الصورة الفنية في شعر أمل دنقل

دراسة أدبية تحليلية

أحمد محمد سليم الإبراهيم





دار ديوان العرب للنشر و التوزيع – مصر - بورسعيد

اسم العمل : الصورة الفنية في شعر أمل دنقل

اسم المؤلف : أحمد محمد سليم الإبراهيم

الجنسية : سوريا

التصنيف الأدبي : دراسة أدبية تحليلية

الترقيم الدولي : 978 - 977 – 85455 - 4 – 8

رقم الإيداع : 3102 / 2019

تدقيق لغوي : أحمد محمد سليم الإبراهيم

تصميم الغلاف : محمد وجيه

المدير العام : محمد وجيه

تليفون : 00201211132879

الصورة الفنية في شعر أمل دنقل

دراسة أدبية تحليلية

أحمد محمد سليم الإبراهيم

بسم اللّه الرحمن الرحيم

قال تعالى:

{ يَرْفَعِ اللّهُ الّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَات واللّه بما تعملون خبير } [1]

[1]- سورة المجادلة : الآية 11

إهداء

إلى روح أمي – رحِمها الله – التي كانت خير ملهمٍ لي

في مسيرة حياتي ...

إلى والدي العزيز يحفظه الله ...

إلى أولادي أزهاري الجميلة ...

إلى زوجي الوفية الصابرة ...

إلى كلِّ من وقف جانبي في هذا العمل ...

أهدي هذا الجهد

****

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين سيدنا محمد النبي الأمين، وبعد ..

لقد شهد العصر الحديث تطوُّرًا كبيرًا في الدراسات النقدية التي طالت الفنون الأدبية المختلفة ولاسيما الشعر، فتناوله النقاد دراسةً وتحليلًا مستفيدين من المناهج النقدية الحديثة، ولقد حظيت الصورة الفنية بقدر كبير من الاهتمام، لأنَّها اللبنة الأساسية في العمل الشعري، فتنوَّعت الدِّراسات التي تناولت الصورة الفنية تبعًا للمناهج النقدية، وخاصة تلك التي تناولت شعر الشعراء في العصر الحديث.

برع الشاعر أمل دنقل في رسم صور بديعة متَّكِئًا في بنائها وتشكيلها على ثقافةٍ ثريَّةٍ متنوِّعةٍ مستمدَّة من مصادر متنوعة، فدأبتُ أبحثُ عن جماليات صورته الفنيَّة، لأنّ الشعر إبداعٌ وجمال من خلال امتلاك الأدوات الفنية للشعر، ولأن الشعر موقف

جريء يتَّخذه الشاعر في اللحظة الحاسـمة مـن القضـايا الوطنيـة والاجتماعية والإنسانية، فكانت الصورة الفنية في شعر أمـل دنقـل مصدرها القضية التي يؤمن بها ، والتي ينسجها مـن آلام مجتمعـه، والأحـلام في التحـرر مـن الاستبداد السـلطوي وتحريـر الأراضي المحتلَّة من العدو الإسرائيلي، وكانت صوره شاهدًا على انكسـارات وهزائم ابتداءً من هزيمة **1967** مرورًا بالظلم والقهـر الاجتمـاعي الذي مُـــــورِس على الشـــــعب العـــــربي.

في شعرنا العربي الحديث دررٌ نفيسةٌ لمَّا يُكشف عن لآلئها، لذلك يحاول النقد المعاصر البحث في العمل الشعري، والتبصّـُر في بنائـه، والكشف عن بنية العلاقات المتفاعلة في المعـنى الشـعري، وطـرق التأثير في المتلقي، والبحث عن معايير الحكم على أصالة التجربـة الشعرية.

جاء هذا الكتاب ضمن هذا السياق في محاولة لإماطة اللثام عن هذه التجربة الشعرية للشاعر المصري الكبير أمل دنقل وتميزِها في العصر الحديث، فكانت تجربته الشعرية ميدانًا رحبًا، وروضةً غنَّاء، قضيتُ في ظلالها الوارفة أمتع الأوقات حاولت ما استطعتُ أنْ أبتعدَ في هذا الكتاب عن التكرار أو التوسع في مواضيع مستهلكة تجعل القارئ ينفر ويمل.

ومع تطور الشعر العربي الحديث، كان لا مناصَ من تطوير أدوات النقد والتحليل والدراسة بما يلائم هذا التطور، للوصول إلى الهدف المؤمَّل من هذه الدراسة، فتناولت في الفصل الأول عصر الشاعر وحياته التي كان لها أثر كبير في شعره، وفي الفصل الثاني الصورة الفنية في مقارنة بين النقاد العرب القدامى والمحدثين وبعض نقاد الغرب لتأصيل مفهوم الصورة الفنية لديهم ومصادرها وأنواعها، وفي الفصل الثالث مصادر الصورة الفنية في شعر أمل دنقل، وفي الفصل الرابع أنماط الصورة الفنية في شعر أمل دنقل . وهنا تجدر الإشارة إلى أن هذا الكتاب هو موضوع رسالتي في الماجستير. وآمل أن ينجح هذا الكتاب، وأن يسهم في وضع لبنة في بنيان النقد الحديث اقتفاء لأثر أساتذتنا رواد النقد العربي ، فإن أصبت فهو من توفيق الله وفضله، وإن أخطأت وجانبت الصواب، فحسبي أنني أخلصت النية، وصدقت في العمل،

والله ولي التوفيق ، عليه توكلت ، وإليه أنيب.

أحمد محمد سليم الإبراهيم

في 2019/2/18

****

الفصل الأول

عصر الشاعر وحياته

1-1– المبحث الأول: ولادته ونشأته، تعليمه وعمله، مصادر ثقافته، وفاته

1-2– المبحث الثاني : حياة الشاعر السياسية والاجتماعية والثقافية

1-3– المبحث الثالث : آثاره الأدبية ودواوينه

مدخل

شهد الأدب في العصر الحديث نقلةً نوعيَّةً، لا سيَّما في الشعر، لظهور العديد من المدارس الشعرية التي أسهمت في تطور الشعر، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر أمل دنقل، حيث قال عنه النقاد: إنّه من شعراء الرفض والتمرّد في العصر الحديث ومن روَّاده الأوائل الذين حرَّروا الشعر من الجمود الذي بدا عليه لفترات طويلة من الزمن، الأمر الذي يقودنا إلى الوقوف على الظروف التي أحاطت بهذا الشاعر الفذ منذ ولادته ونشأته مرورًا بحياته الاجتماعية والسياسية والثقافية التي أسهمت في بلورة تجربته الشعرية، ولتسليط الضوء على المصادر والمكونات التي أسهمت في تشكيل صورته الفنية في شعره، ولإبراز شعريته وخصوصيتها من خلال الدراسة والتحليل، وكذلك لبيان أهمية الصورة الفنية في شعره خاصة أن مصر والأمة العربية قد مرّت بمراحل مضطربة عل الصعيد السياسي والاجتماعي والثقافي، ولعلَّ أبرزها نكسة الانفصال عن سوريا عام **1961**م، وهزيمة حزيران **1967**م، واتفاقية كامب ديفيد والصلح مع إسرائيل علم **1978**م، فكان لها انعكاس على الشعب العربي والمصري عمومًا من حيث التخلف

الاجتماعي والثقافي والركود الاقتصادي، وعلى الشاعر أمل دنقل خصوصًا في تجربته الشعرية حيث اهتدى أمل ببصيرته إلى خطورة هذا الواقع الذي يمرُّ بالأمة العربية الاجتماعية " وانطلاقًا من موقف أمل دنقل الاجتماعي والسياسي أخذ النقاد يطلقون عليه ألقابًا متعدِّدةً كـ (شاعر على خطوط النار), (عازف على أوتار الغضب)و(أمير لشعراء الر فض)و(شاعر الرؤية الموجعة) "[1]

****

[1] - المساوي ،عبد السلام : البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،1994م ، ص : 16

1-1 المبحث الأول :

(ولادته ونشأته)، (تعليمه وعمله) ، (مصادر ثقافته) ، (وفاته):

ولادته ونشأته:

اســـــمه: محمــــــد أمـــــل فهـــــيم محـــــارب دنقـــــل [1]

"ولد أمل دنقل سنة **1940**م في قرية من صعيد مصر اسمها القلعة وكان ينتمي من حيث النسب إلى قبيلةٍ عربيةٍ دخلت مصـــر إبـان الفتح الإسلامي ولا تختلف تربيته كثيرًا عن تربية أمثاله، فأبوه كان عالمًا من علماء الأزهر وكان شاعرًا كلاسيكيًا .."[2]

فرح والد أمل بقـدوم مولـوده في العـام ذاتـه الذي حصـل فيـه على شهادته من الأزهر، وكان لوالده مكتبة كان لها عظـيم الأثـر حيـث كانت المنهل الذي غرف منه أمل ثقافته الأولى، واللبنة الأولى التي رصفت بنيانه الشعري ولا سـيما في إرهاصـات المراحـل الشـعرية الأولى "... حصل على (إجازة العالمية) عام (**1940**)، فأطلق اسم أمل على مولوده الأول تيمنًا بالنجـاح الذي أدركـه في ذلـك العـام،

---

[1] - الرويني ، عبلة : الجنوبي ،ط1، منشورات مكتبة مدبولي ،القاهرة 1985، ص :22

[2] - فاضل ، جهاد : أدباء عرب معاصرون ، (د.ط) ، دار الشروق، القاهرة ، 2000، ص: 166

وكان يكتب الشعر العمودي، ويملك مكتبةً ضخمةً تضم كتبَ الفقه والشريعة والتفسير وذخائر التراث العربي ، التي كانت الصدر الأول لثقافة لشاعر"[1] ثمَّ كانت لوفاةِ والده - وهو صغيرٌ- أثر كبير في تكوين شخصية أمل المركَّبة والفريدة فقد " توفِّيَ عندما كان أمل صغيرًا لا يتجاوز العشر سنوات وكان دائمًا يقول إنَّه لم يعشْ طفولته لأنه عندما توفي والده فُوجِئ بأنَّه أصبح رجل البيت بالنسبة لإخوته...كان أمل طفلًا انطوائيًّا جدًّا، وطفلًا خجولًا جدًّا، متلعثمًا في الكلام، يخجل أن يتكلَّم. والده كان يمنعه من مخالطة الأطفال ، وبذلك لم يعش طفولته بمعنى المشاركة في اللعب مع الأطفال وقد ارتبط بحالة انطوائية قرَّبته من حياة المطالعة ، وقد يكون هذا سبب اختياره للشعر بالتحديد، إذ عرف مساحة أكثر لأن يكون مع ذاته "[2] كما ظهر في حياة أمل بعض الأصدقاء الذين التقى معهم في الميول الأدبية والثقافية والشعرية حيث "بدأ يلتقي في الثانوية أصدقاء يحاولون كتابة الشعر ويسيطر عليهم هوس القراءة وتبادل الكتب،

---

[1]- الرماني ، إبراهيم : أوراق في النقد الأدبي ، ط1، دار الشهاب للطباعة 1989. ص:26

[2] - فاضل ، جهاد : مرجع سابق ، ص: 172

من ضمنهم الدكتور سلامة آدم الذي يقول عن تلك الفترة :اعتاد أمل في الإجازات الصيفية أن يزورني في قريتي المجاورة لقريته وأن أردَّ له الزيارة في قريته، وكان يصحب معه في كل زيارة كتابًا من تلك المكتبة الضخمة التي خلَّفها له والده الفقيه الأديب الشاعر ..." [1]

كان أمل مولعًا بالشعر وكان يبحث عن ميادينه، فهداه قدره إلى ترك بلدته والرحيل إلى القاهرة، فخرج أمل مع رفاقه من المجتمع الريفي البسيط إلى المجتمع المدني المعقد المليء بالمشاحنات والمناكفات السياسية لاسيما في الحقبة الناصرية"ترك قنا إلى القاهرة مع رفيقيه الكاتب يحي الطاهر عبدالله وشاعر العامية عبدالرحمن الأبنودي، وصل الثلاثة إلى القاهرة في جوٍّ مشوبٍ بالقلق والتوتر، إذ بينما كانت السلطة الناصرية تسير في اتجاهٍ يبلورُ أهدافها التي أسمتها بالاشتراكية، كانت تزجُّ بالعديد من المثقفين

[1] - الدوسري ، أحمد : أمل دنقل شاعر على خطوط النار ، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ، 2004، ص: 22

والكتَّاب في غياهب السجون وفي هذا الإطار من التناقض الاجتماعي والسياسي الحاد عاش أمل مع رفاقه من الستينيات...".[1]

وبقي أمل شاعرًا ينشد الحرية ، فيحب المدينة بصخبها وحياتها ، ويحن أبدًا إلى الريف وإلى أهله وذكرياته أيام الصبا " وفي أولى قصائده في الديوان الغزلي الذي استهل به حياته، وأهداه إلى مدينة الإسكندرية (مقتل القمر) ينشد أمل دنقل للبراءة والطفولة حيث يتطلع لعذابات الشباب وصبواته الأولى ويخاطب حبيبته قائلًا :

فيا ذات العيون الخضْر

دعي عينيك مغمضتين فوق السرِّ

لأصبح حرْ[2]

يتحدَّث أمل عن ولادته، وبساطة الريف البعيد عن صخب الحياة والقريب من النقاء البريء، حيث وجد في الكتاب خيرَ صديقٍ

---

[1]- البحراوي ، سيد : صناع الثقافة الحديثة في مصر ، ط1 ، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ، د.ت ، ص: 433

[2] - فضل ، صلاح : أمل دنقل شاعر الحرية 1، الكتاب ، الإثنين 19مايو 2003، العدد127

وأنيسٍ يؤنسه في وحدته، ويعانق تأملاته الشغوفة ليميط اللثام عن مخازن المعرفة ومخابئها، أراه يتمثل في ذلك شغف أبي الطيب المتنبي لصحبة الكتاب وملازمته ، فكذلك سرج الحصان هو أعز مكان لأن راكبه يسافر عليه في طلب المعالي ويبلغ ما يريد من قهر الأعداء ونفي الذل والخسف . حيث يقول أبو الطيب المتنبي :

أعزُّ مكانٍ في الدُّنى سرْجُ سابحٍ وخيرُ جليسٍ في الزَّمان كتابُ[1]

وهذا البيت للمتنبي ربَّما يتقاطع مع تجربة أمل دنقل في عدم الاستقرار وكثرة الترحال حاله في ذلك حال المتنبي، فكان الكتاب زادَ أمل في حله وترحاله، وكانت فرسه السريعة هي روحه الطموحة، فيقول أمل : "وُلِدْتُ في جنوب مصر، في الصعيد، حيث لا توجد متع ومباهج متوفرة لكي ينفق الإنسانُ فيها طاقته، أو ينفِّسَ فيها عن نفسه، ولا يوجد صديق هناك إلَّا الكتاب . فمن هنا نشأت عادة القراءة من البداية واللجوء إلى الكتابة كتعبيرٍ عن مشاعر الصبا ".[2]

---

[1] - المتنبي : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ناصيف اليازجي ،(د،ط) ، مجلد2 ، دار صادر ، بيروت ، 1998، ص : 355

[2] - فاضل ، جهاد : قضايا الشعر الحديث ، ط1، دار الشروق ،القاهرة ، 1984 ، ص: 352

ويصف أمل طفولته المؤلمة من خلال صورة شعرية بديعة يرسم فيها آلامه في طفولته وموت والده، وأخته الصغيرة وهو على سريره في مستشفى الأمراض السرطانية في آخر أيامه، فنلاحظ من خلالها إشارته إلى طفولته المعذَّبة " وتكاد قصيدة " الجنوبي " أن تكون قصيدة (الذاكرة القوية) في استعادتها للطفولة البعيدة " [1] فيقول :

هل أنا كنتُ طفلا

أم إنَّ الذي كان طفلًا سواي ؟

هذه الصورُ العائليةُ..

كان أبي جالسًا ، وأنا واقفٌ .. تتدلَّى يداي

رفسةٌ من فرسْ

تركتْ في جبيني شجًّا .. وعلَّمتِ القلب أن يحترسْ

أتذكرُ.. سال دمي

أتذكرُ

---

1 - الرويني ، عبلة :مرجع سابق ، ص: 93

مات أبي نازفًا

أتذكُرُ..

هذا الطريق إلى قبره .[1]

نشأ أمل نشأة دينية، تأتَّت من تربيته الأسرية في بيت عالم أزهري فكان صبيًّا ملتزمًا " ففي صباه الباكر كان شديد التدين، لا يترك فرضًا، يلقي خطب الجمعة في المساجد، ويحمل عهدًا وطريقًا على منهاج الشيخ إبراهيم الدسوقي "[2] على هذا الواقع المرير فتح أمل دنقل عينيه على موت والده وأخته وهو في سنٍّ مبكِّرة ، وعُرف عن أمل الواقعية الشعرية فستكون مهمته أن يبلور الحقيقة، ويبرزها أمام المتلقي جليَّةً وهذه مهمة الشعر عمومًا "الشعر يقدِّم لنا الحقيقة كما يقول أصحاب مبدأ الواقعية، ولكن يقدمها بطريقة خاصة نسميها شعرية أو فنية .."[3]

---

[1] - دنقل ، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ط3 ،مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1987، ص :360

[2]- الرويني ، عبلة :مرجع سابق ، ص :13

[3] - عباس ، إحسان : فن الشعر ، ط5 ، دار الشروق ، عمان، 1992 ، ص: 136

وهذا ما برع فيه أمل حيث حوَّل الواقع إلى صور فنية مبهرة، فكان الواقع استلهامًا رائعًا.

ولنتعرف أكثر على حياة أمل في نشأته الأولى نراه في قصيدته(الموت في لوحات) يصف فيها حزنه العميق على أخته رجاء، ويصوِّر لنا حياته الأسرية المعذَّبة التي أنتجت ذاته الشعرية الحزينة فيقول:

شقيقتي "رجاء" ماتت وهي دون الثالثه

ماتت ومايزال في دولاب أمي السريِّ

صندلُها الفضيُّ !

صدارُها المشغول .. قرطُها .. غطاء رأسها الصوفيُّ[1]

وفيما بعد وفي فترة شبابه في ظلِّ الظروف الاستثنائية التي اعترضته، والتي أسهمت في تكوين شخصيته الشعرية المولعة بالبحث عن كنه الحقيقة في معين موردها أينما كانت وحيثما صدرت، انتقل أمل دنقل بين المدن المصرية انتقال الشاب الطموح الذي يضرب في المجهول بحثًا عن فسحةٍ من أمل يكاد يلمح وميضه من فرجة المستقبل، ويحلُّ في الأماكن ويرتحل عنها يجرِّب

[1] - الأعمال الكاملة : ص : 150

حَظّه، ولكنَّه رويدًا رويدًا يتسلل اليأس إلى ذاته المتعبة بثقلِ التفكير وحمل التأمل الذي أصابه بشللٍ في التعبير والإنتاج الأدبي فقد " أقام أمل في الإسكندرية مدة أربع سنوات تقريبًا (**1959-1963**) كما أقام فترة في مدينة السويس، ولكن الفترة الأطول في حياته كانت فترة إقامته في القاهرة، وخلال إقامته في الإسكندرية لمدة أربع سنوات لم يكتب حتى قصيدة واحدة، كان أمل كسولًا جدًّا في كتابة الشعر ".[1]

وقد كانت في حياته إضاءات مبكرة على مستوى الشعر، إذ حصل على بعض الجوائز في إطلالاته الشعرية ولاسيَّما في فترة الشباب، فيقول : " جدَّت ظروف اضطررت معها للسفر إلى الإسكندرية والعيش هناك وواصلت الكتابة واستطعت الحصول على جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب للشعراء الذين عمرهم أقل من ثلاثين سنة ونشرت عدة قصائد في الأهرام وفي مجلة المجلة ".[2]

****

[1] ـ فاضل ، جهاد : أدباء عرب معاصرون ،مرجع سابق ص: 172
[2] ـ فاضل، جهاد :قضايا الشعر الحديث ، مرجع سابق ، ص: 353

تعليمه وعمله :

1- تعليمه :

التحق أمل بمدرسة "قفط" الابتدائية الحكومية التي أنهى بها دراسته سنة 1952 ثم التحق بمدرسة "قنا" الثانوية حيث زامل هناك مجموعة من الرفاق صار منهم فيما بعد الشاعر والمثقف والصحفي والسياسي فقد كان من أقرب أصدقائه إلى نفسه "عبد الرحمن الأبنودي" شاعر العامية الشهير و"سلامة آدم" أحد المثقفين البارزين فيما بعد وكان لهم الأثر الأكبر في تحويل مجرى دراسته الثانوية من القسم العلمي للقسم الأدبي... "[1] وفي عمر لم يتجاوز فيه خمسة عشر عامًا كتب قصيدتين رائعتين تفاعل فيها مع قضايا وطنه ولاسيما عندما وقع على مصر العدوان الثلاثي"فقد حفظت مدرسة قنا الثانوية في العام الدراسي 1956-1957م أبياتًا مما كان يلقيه أمل من قصائد أثناء العدوان الثلاثي على مدينة بور سعيد، كما حفظت قصيدة كاملة كان قد

[1] - ضوَّه ، هاني / مقال / مجلة ديوان العرب ،الثلاثاء 6/حزيران (يونيو) ، 2006

ألقاها في مناسبة الاحتفال بعيد الأم، كتبت المجلة تقول تحت باب (روضة الشعر) وهذه أنشودة من الطالب محمد فهيم يقول فيها:

يا معقـلا ذابت على أسـواره كل الجنود

حشـد العـدو جيوشه بالنار والدم والحديد

يبغيك نصرًا سائغًا لبغاته يا بور سعيد

مادت قواهم والقوى من عزم جندك لا تميد

ظمئ الحديد فراح ينهل من دم الباغي العنيد

وفي القصيدة الثانية بعنوان (عيد الأمومة)وكتبت تحت عنوان أنها للشاعر أمل دنقل :

أريج من الخلد ... عذب ...عطر وصوت من القلب فيه الظفر

وعيـد لـه يهتـف الشاطئـان وإكليله مـن عيـون الزهـر[1]

وبعد المرحلة الثانوية بدأ الصدام بين أمل وعائلته عندما فشل في تحقيق المأمول منه دراسيًّا فقد " كسر حلمًا عائليًّا عندما أخفق في

[1] - الدوسري ، أحمد :مرجع سابق ، ص 23-24

تحقيق آمال أسرته في بناء مجد علمي، يعود بالفخر على مثل هذه الأسرة الصعيدية فلم يحقق درجات عالية في الثانوية العامة تؤهله لدخول كليات القمة التي كانت انتظارًا حلميًّا لهم " [1]

وفي هذه الفترة اتَّسمت شخصية أمل بالقلق والتوتر الدائمين، ويصف الأبنودي رحلتهما الصعبة في بلدهما وعثراتهما الوظيفية والدِّراسية " عذَّبني أمل صبيًّا لأنَّنا التقينا في مطلع الحياة وكنَّا شاعرين نكتب شعرًا يُكتب أول مرة في منطقتنا القبلية الضَّيِّقة التي لا تقدِّر الشعر وإذا قدَّرتْه فلا تفهمه...وكما فشلنا كطلاب فشلنا أيضًا كموظفين، فشلنا في كل شيء، لكنَّانجحنا كصديقين"[2]

وكان أمل متميِّزًا في اللغة العربية وكان مدرس اللغة العربية في ذلك الوقت (كامل سعفان) " كان يرى في أمل ما لا يراه في أي طالب آخر من طلاب قنا من حيث موهبته الشعرية اللامعة وقدرته على كتابة قصيدة شعرية وهولا يزال تلميذًا في الثانوي "[3] ثم ترك أمل دراسته الجامعية نتيجة ظروفه الاقتصادية الصعبة

---

1 - هلال ، عبد الناصر :الانفصال والاتصال : ثنائية المدينة والثأر في شعر أمل دنقل ،(د.ط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،(د.ت)، ص13

2 - الدوسري ، أحمد : مرجع سابق ،ص 27

3 - المرجع السابق : ص30

ولكي يؤمِّن متطلبات حياته "رحل أمل دنقل إلى القاهرة بعد أن أنهى دراسته الثانوية في قنا وفي القاهرة التحق بكلية الآداب ولكنه انقطع عن الدراسة منذ العام الأول لكي يعمل لتوفير لقمة العيش"[1]

فكان الفقر الشديد سببًا في تركه لدراسته الجامعية، حيث لم يستطع إكمال تعليمه الجامعي " وربَّما لم أمتلك ما كان يمكِّنني من مواصلة الدراسة بكلية الآداب، ففُصلت بعد عامي الثاني فيها "[2]

....

2- عمله :

غادر أمل الصعيد إلى القاهرة حيث عمل فيها في أكثر من مجال يكسب قوت عيشه، وتعددت الأعمال التي تنقَّل بينها أمل لتكشف لنا عن طبيعته المتمردة التي لا يعجبها الثبات والاستقرار وتعشق التحرر من المألوف، تمرَّد أمل على تعاليم أسرته ونظريتها التربوية التقليدية، وفضَّل الإبحار في عالمٍ غريبٍ أملًا في حياةٍ

---

[1] - فرحات ، سهيلة ، أمل دنقل أمير شعراء الرفض ،(د.ط)، دار المستقبل للنشر والتوزيع ، بيروت،(د.ت)، ص: 10

[2] - الرويني ، عبلة : مرجع سابق ، ص 71

أفضل، تـوفِّر له السـعادة والهـدوء والسـكينة عنـدما " وقـف ضـد مفاهيم أسرته التقليدية واختار ترك العمل المسـتقر المنـتظم الذي يـوفر راتبًـا مضـمونًا في آخـر الشـهر لـكي يغـرق في المغـامرة"[1] ولم يتقن أمل دنقل عملًا، ولم يلتزم بوظيفة كالتزامه بالشعر، فكان الشعر ديدنه الأوحد الذي تمرَّسه وضحَّى بكل شيءٍ في سبيله " أنا لم أعرف لي عملًا أو مهنة غير الشعر، لم أصـلح في وظيفـة ..إنـني كنت راهبًا في محراب الشعر" [2]

كانت طبيعة أمل الشخصية متمرِّدةً ولاسيما في مجال العمل ، فكأن العمل سجَّانٌ يطبق على روحه المفعمة وربَّما هذا ما يبرِّر عدم استقراره الوظيفي" فعمل أمل في البداية موظفًا بسيطًا بمحكمة قنا، ثم جمارك السويس، ثم الإسكندرية، ثم موظفًا في منظمة التضامن الأفروآسيوي،ولكنَّه كان دائمًا ما يترك العمل الروتيني والوظيفي الذي لم يكن يناسب طبيعته الشخصية المتمردة، وينصرف إلى كتابة الشعر "[3]

---

[1] - فضل ، جهاد أدباء عرب معاصرون ،مرجع سابق، ص166

[2] - دنقل ، أنس، أحاديث أمل دنقل ، ط1،مطبعة نيولوك، القاهرة ،1992،ص52

[3] - فرحات ، سهيلة: مرجع سابق، ص 10

تعددت أعمال أمل دنقل في الحقل الأدبي فنشر في العديد من الصحف والمجلات المصرية " كما عمل صحفيًّا بمجلة الإذاعة والتلفزيون ، نشر قصائده في (جريدة الأهرام) و (الجمهورية)، و المجلات الأسبوعية (صباح الخير) و(روز اليوسف)، والمجلات الشهرية (المجلة),(بناء الوطن في مصر وفي الوطن العربي)، نشر قصائد شبه منتظمة في (مجلة الآداب) التي يرأس تحريرها الدكتور سهيل إدريس وكانت دار الآداب من أصدر الديوان الأول لأمل دنقل، وفي عام **1971**م أصدر ديوانه الثاني، ثم عمل في عدة وظائف مختلفة، اختِير عضوًا في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة عام **1980**م، وتزوج من صحفية اسمها عبلة الرويني **1978**م"[1]

.....

<u>مصادر ثقافته :</u>

كان التراث الثقافي ولا سيما العربي والإسلامي، ومن ثم الإنساني المصدر الأول لثقافة أمل دنقل، بل أكثر من ذلك حيث انتمى أمل

---

[1] - كامل اليسوع ، روبرت : أعلام الأدب العربي المعاصر ، سير وسير ذاتية ، ط1 ، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر جامعة القديس يوسف ، المجلد الأول ، بيروت 1996 ص: 605 - 606

بكليته لهذا التراث، وقد وظَّف هذا التراث كثيرًا في شعره، حيث اعتبر باستلهام التراث يكون الانتماء لأي شعب من الشعوب، و في ذلك يقول أمل : " أنا أعتقد أن العودة إلى التراث هي جزء مهم من تثوير القصيدة العربية وهذا الاستلهام للتراث يلعب دورًا هامًّا في الحفاظ على انتماء الشعب لتاريخه "[1].

وهنا تجدر الإشارة إلى العوامل التي جعلت أمل يعتزُّ بالتراث العربي الإسلامي، والذي يعدُّ مصدرًا مهمًّا من مصادر ثقافته هو أنه كان ينتمي إلى قبيلةٍ عربيةٍ دخلت مصر أثناء الفتح الإسلامي وكما كان للبيئة الأسرية أثرها في هذا التوجه، فأبوه كان عالمًا من علماء الأزهر، فانكبَّ أمل ينهل من مورد التراث العربي والإسلامي التي كانت تذخر به مكتبة أبيه فقد "عاش أمل يلتهم منذ صباه مكتبة أبيه العامرة بالكتب الدينية والعربية، فكان من مقروءاته الباكرة، نهج البلاغة للإمام علي كرم الله وجهه ، وديوان الشريف الرضي ورسائل بديع الزمان الهمذاني،وألف ليلة وليلة، و الفتوحات المكية لابن عربي "[2]

---

[1] - فاضل . جهاد :حوارات مع الشعراء العرب ،مرجع سابق، ص: 43

[2] - قميحة ، جابر :أمل دنقل بين الولاء التراثي والإسقاط السياسي/مقال / رابطة أدباء الشام ، 17/ كانون الأول / 2011

وكان أمل دنقل يستوحي قصائده من رموز التراث العربي بعد قراءتها قراءة متبصِّرةً ينفذ من خلالها إلى التاريخ فيعاينه وينتقي من كنوزه دررًا يرصِّع بها قصائده بأبهى الاستلهامات و الصور الفنية ومن هذا التأثر بالتراث الثقافي العربي الإسلامي " تمثِّل الشخصية التراثية الكلية نسبة نصية كبيرة في شعر أمل دنقل، فتغدو هي الإطار الكلي، والمعادل الموضوعي لتجربة الشاعر ... وقد استعمل الشاعر هذا النوع من القصائد في أكثر من ديوان كقصيدة (خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين) من ديوان (أوراق الغرفة **8**) "[1] يقول فيها :

ها أنت تسترخي أخيرًا ..

فوداعًا

يا صلاح الدينْ .

يا أيها الطبلُ البدائيُّ الذي تراقص الموتى

على إيقاعه المجنونِ

---

[1] - لفتة حمود الدهلكي ، رحاب :التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل ، مجلة الأستاذ ، العدد211، المجلد الأول 2014م، ص: 102

يا قارب الفلين

للعرب الغرقى الذين شتَّتَتْهم سفنُ القراصنه

وأدركتهم لعنة الفراعنه.[1]

وكذلك يعدُّ التراث العربي إلى جانب التراث الإسلامي مصدرًا مهمًّا من مصادر الثقافة لدى أمل دنقل، ونلمح ذلك في قصيدته (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) "وزرقاء اليمامة هي ابنة رباح بن مرة الطمسي وكانت متزوجة في جديس، وعندما جاء حسان بن تبع ملك حمير ليهاجم قومها، رأت جيشه على مسيرة ثلاثة أيام، وأنذرت قومها فلم يصدقوها، وكان حسان قد عرف قدرة الزرقاء على الرؤية من بعد، فأمر جنوده أن يقطع كل منهم شجرة ويحملها على كتفه تضليلًا للزرقاء ففعلوا وعادت الزرقاء تخبر قومها بمسيرة الأشجار القادمة عليهم، فكذَّبوها حتى داهمهم جيش حسان فأبادهم وأتى بالزرقاء ففقأ عينيها " [2] فيقول فيها :

أيتها العرَّافة المقدَّسه ..

---

1 - الأعمال الكاملة : ص397

2 - جرير الطبري ، محمد: تاريخ الأمم والملوك ، د ط ، نسخة المطبعة الحسينية ، ج2، ص 38-39

جئتُ إليكِ .. مثخنًا بالطعناتِ والدماءْ

أزحف في معاطفِ القتلى .. وفوق الجثثِ المكدَّسه

منكسر السيف .. مغبرَّ الجبين والأعضاء..[1]

وكان النص القرآني بقصصه ومعانيه ولغته أكثر المصادر التراثية ترددًا ، وأوسعها تأثيرًا في المضامين الشعرية المعاصرة ، ولعلَّ وراء هذا الاهتمام الكبير في توظيف النص القرآني ما يمثله القرآن العظيم من خصوبة وعطاء متجددين للفكر والشعور ، فضلًا عن تعلق ثقافة الشعراء المعاصرين به تأثرًا وفهمًا واقتباسًا ، إلى جانب اشتراك رموزه بينهم وبين المتلقين [2]

ومن تأثر أمل بالقرآن كمصدر من مصادر ثقافته قصيدته (مقابلة مع ابن نوح) يقول فيها :

جاء طوفانُ نوحِ !

... ...

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص:121

[2] - محمد جدوع ، عزة : قراءات تحليلية في النص الشعري ، ط3 ، مكتبة المتنبي ، الدمام المملكة العربية السعودية ، 2012ص : 10

المدينة تغرقُ شيئًا فشيئًا

تفرُّ العصافيرُ

والماء يعلو[1]

تعدَّدتْ مصادر ثقافة أمل دنقل فمنها ما مصدره نصوص القـرآن، ومنها ما مصدره الإنجيل والتوراة ومنها ما مصـدره الـتراث العـربي والإسلامي ومنها ما مصدره السيرالشعبية،وكذلك التراث الفرعوني، و التراث العالمي والإنساني، و نلاحظ ذلك في قصائده واسـتخدامه لهـذه المصـادر برموزهـا المتعـددة فـنرى (أخنـاتون، ورمسـيس، سبارتاكوس، وسيزيف) ، وكذلك (المتنـبي، وعنـترة ،وأبـو فـراس، وأبو نواس، وخـالد بـن الوليـد، وزرقـاء اليمامـة، و صـلاح الديـن الأيـــــــوبي، وعبـــــــــدالرحمن الداخــــــــل ...)

......

وفاته :

عرف عن أمل الصلابة ورباطة الجأش وشدة الصبر، وتقبل نوائب الزمان وصروفه بسخرية واستهزاء وطمأنينة، فلا يأبه لمَلَمَّةٍ تأتيه،

1 - الأعمال الكاملة ، ص: 393

وقد استقبل الموت استقبال الشجعان، الذي غلبه بعد إصابته بمرض السرطان لعدة سنوات، كان لهذا المرض أثر بالغ في نفسيته الشاعرة "مات الشاعر المصري أمل دنقل بعد صراعٍ رهيبٍ مع السرطان استمر خمس سنوات .
وقد انتهى هذا الصراع بهزيمة الشاعر الذي قاوم كل أصناف الهزائم في شعره كما في سيرته الشخصية "[1]

وفي نهاية السبعينيات كانت منعطفًا خطيرًا في حياة الشاعر وإنتاجه الشعري حينما " تواطأت معها عوامل ذاتية وربما كانت هي أيضًا موضوعية، هي إصابته بمرض السرطان الذي أخذ يهدُّ في جسمه وفي رجولته خاصة، حتى أدى به إلى الموت في عام **1983**م" [2]

الموت حقيقة لا مهرب منها، وقد قال قديمًا الشاعر (كعب بن زهير) :

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يومًا على آلةٍ حدباء محمولُ

ويحاول أمل دنقل أن يهدِّئ من روع نفسه بقبول ما اعتبره جزءًا

---

[1] - فاضل ، جهاد: أدباء عرب معاصرون ، مرجع سابق ،ص 157
[2] - البحراوي ، سيد :مرجع سابق ، ص : 437

من ناموس الكون ، ولا ينفي ذلك حزنه المشوب باستسلامه لتقبل الحقيقة " [1]

ونلمح ذلك في قصيدته (ضد من ؟) يقول :

في غرفة العمليات

كان نقاب الأطباء أبيض ..

لون المعاطف أبيض ..

تاج الحكيمات أبيض .. أردية الراهبات ..

المـــــــــــــــلاءاتُ

لون الأسرَّة .. أربطة الشاش والقطن ...[2]

في هذه القصيدة تنفذ عين أمل بعين الحقيقة فيرى مصيره المحتوم، فأمل في مرقده في سريره يجمع بين المتناقضات الأمل بالشفاء الذي يحمله إليه الزوار وهو اللون الأبيض الذي يراه في كل مكان يحيط فيه في المستشفى من نقاب الأطباء ولون المعاطف وتاج الحكيمات،

---

[1] - محمد جدوع ، عزة: مرجع سابق ، ص : 90
[2] - الأعمال الكاملة : ص 369

وبين اللون الأسود الذي يبصره بعين الحقيقة بتلك النظرة العميقة التي تتنبَّأ بما هو آتٍ، هذا اللون الذي سترتديه السيدات المقبلات على العزاء .

وفي قصيدته (لعبة النهاية) جرب أمل معاداة الموت ومحاربته والوقوف ضده فلم يستطع الانتصار عليه، فتحول إلى مصادقته فتغلب عليه الموت ودفعه إلى الاستسلام .

أمس : فاجأتهُ بجوار سريري

ممسكًا – بيد – كوب ماءْ

ويدٍ – بحبوب الدواء

فتناولتها ..!

كان مبتسمًا

وأنا كنت مستسلمًا

لمصيري !![1]

---

[1] - المرجع السابق: ص :377

إن ما يشعر به الإنسان المشرف على الموت لهو من أخص خصوصياته، ولكن أمل دنقل لم يجعل من هذه القضية قضية خاصة به، بل حاول جاهدًا أن يعطي قصائده التي قالها في مرضه مسحة موضوعية تجعله ينطلق بها إلى آفاق أرحب فنجح أمل في إعطائها بُعدًا تأمليًّا في نطاق تجربته الشعرية، نعم لقد شعر أمل بدنو أجله وكيف يمكن لحقيقة جلية كهذه أن تطمس ؟! ، فكل شيء حوله ينذره بهذا القدر القادم .

لم يستطع المرض أن يوقف أمل دنقل عن الشعر حتى قال عنه أحمد عبد المعطي حجازي "إنَّه صراع بين متكافئين..الموت والشعر" كانت آخر لحظاته في الحياة برفقة جابر عصفور وعبدالرحمن الأبنودي صديق عمره [1]

وفي صراع أمل مع المرض لم يرمِ أوراقه بل كان قلمُهُ وقَّادًا حيث استطاع أمل أن يُطوِّعَ المرض لتأملاته "ويقول الدكتور جابر عصفور : ومن الغريب أن شعره في السنوات الأربع التي استغرقها المرض لم ينطوِ على أية صورة من صور التضرُّع وإنَّما صور متعددة وعجيبة، كنَّا نحن من المقرَّبين منه نعجب منها، صوَّر فيها

[1] - الرويني ، عبلة: سفر أمل دنقل ،(د.ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1999، ص: 70

التحدي والقوة غير العادية وتحويل الموت الذي كان يعيشه فعلًا إلى موضوعٍ للتأمل " [1]

أصيب بمرض السرطان ودخل مشفى الأمراض السرطانية كما أُجرِيَ له عدةُ عمليات جراحية وهناك كتب ديوان (أوراق الغرفة 8) وفي صباح يوم السبت **21**مايو **1983**م توفي أمل دنقل.

كان وجهه هادئًا وهم يغلقون عينيه وكان هدوئي مستحيلًا وأنا أفتح عيني وحده السرطان كان يصرخ ووحده الموت كان يبكي قسوته" [2]

وفي حديث الدكتور عبدالعزيز المقالح عن وفاة أمل دنقل في مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل (أمل دنقل .. أحاديث وذكريات).

"لم تكن وفاة أمل دنقل مفاجأة لأحد من الأدباء في الوطن العربي. فقد كان كثير منهم يعيشون على أعصابهم قلقًا وانتظارًا لإعلان نبأ الوفاة، فمنذ ثلاثة أعوام والشاعر الكبير يتعذَّب ويتساقط قطرة قطرة ونبضًا نبضًا، وكان واضحًا بعد اكتشاف نوع الداء

[1] - الدوسري ، أحمد: مرجع سابق ، ص: 55
[2] - الرويني ، عبلة: الجنوبي ، مرجع سابق ، ص 191

الذي أنشب أظافره في الجسد النحيل أنـه لـن يـبرح حـتى يسـلمه للموت ..." [1]

وقد عبرت قصيدته المسماة (السرير)عن آخر لحظاته ومعاناته يقول فيها:

صرتُ أنا والسريرْ...

جسدًا واحدًا .. في انتظار المصيرْ!

(طول الليلاتِ الألفْ

و الأذرعةُ المعدنْ

تلتفُ وتتمكَّنْ

في جسدي حتى النزفْ) [2]

ويصف جهاد فاضل الأيام الأخيرة من حياته عندما بدأ بالتهاوي تحت وطأة مرض السرطان، وإلى جانبه زوجة أخلصت له حتى الرمق الأخير والأنفاس الأخيرة حيث"قضى أمل دنقل أشهره

[1] - المقالح ، عبدالعزيز ،أحاديث وذكريات ، مقدمة الأعمال الكاملة ، مكتبة مدبولي ،،ط3 ،القاهرة ،1987م ، ص :5

[2] - المرجع السابق :ص373

الأخيرة في منزله بالقاهرة، ثم في مستشفى الأورام مريضًا بمرض السرطان.

وأذكر أنني عندما رأيته في منزله قبل أشهر من موته لم أعرفه مع أنني كنت أعرفه معرفة جيدة عندما زار بيروت وشارك في مهرجان الشقيف الشعري . كانت معالم وجهه قد تغيرت ، ولم يعد يستطيع السير إلا بمعاونة عصا.

ولكنه ظل صلبًا يقاوم حتى النفس الأخير إلى جانب زوجةمخلصة وفية كانت عبارة عن نسمة عذبة في حياته الملأى بالشقاء "[1]

****

[1] - فاضل ، جهاد: أدباء عرب معاصرون ،مرجع سابق ، ص 168

2-1- المبحث الثاني :

حياة الشاعر السياسية والاجتماعية والثقافية

1- حياة الشاعر السياسية :

بعد وصول أمل ورفاقه إلى القـاهرة " عاش مـع رفاقـه مـن جيـل الستينيات والذين سعى بعضهم إلى العمل السياسي ولكنَّه لم يفعل مثلهم ، وبقي على هامش حركة اليسـار السـياسي في مصــر حـتى وفاته سنة **1983**"[1] ورغم تمرده على واقعه السياسي، وقمع الحريات في زمنه ومحاصرته إلا أنه " لم يُسجن أمل في تاريخه كلِّـه لأنَّـه لـم ينتم إلى حزب ، ولم يعمل في أي جمعية سرية . ثمَّ إنَّـه لـم يكتـب شعرًا سياسيًّا مباشرًا . لم يكن له نشاط سياسي تنظيمي وبالتالي لم يكن هناك مبرر لسجنه أقـصى مـا كانـوا يسـتطيعون عملـه هـو محاصرتـه ماديًّـا، ومحاصرتـه وظيفيًّـا، ومحاصرتـه إبـداعيًّا ".[2] وأشار أمل إلى الحياة السياسية ,وإلى أزمة المرحلة وتعسف السلطة لاسيما مع الأدباء والشعراء، وزجهم في غياهب السجون والتضييق على الحريات، وحرية التعبير، والانتماء السياسي على وجه الخصوص

---

[1] - البحراوي ، سيد: مرجع سابق ،ص 434

[2] - فاضل ، جهاد:أدباء عرب معاصرون ،مرجع سابق ، ص : 174

وكان يصاحب ذلك نوع من الأزمة الروحية التي يمكن أن نسميها أزمة الحرية .
وفي ذلك الوقت كانت هناك مجموعة كبيرة جدًّا من المثقفين والشعراء والكتاب المعتقلين في السجن "[1] وما انفكَّ أمل يبحث عن تجليات الحرية الشخصية والإنسانية في هذه المرحلة من عمره الشعري محاولًا أن يمزج بينها وبين الحرية السياسية في سبيكة واحدة، وأن يبحث عن صيغ مجازية تكسب القيمة التي يتغنى بها عمقًا وجوديًّا يضرب في أعماق الروح، بقدر ما يجسد حواجز الجسد، فيقدم في قصيدته (ديباجة) في ديوانه الثاني الجريء (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) أمثولة لهذه الحرية المتعلقة بالهمِّ العام بعد أن يلامسها في تجربة الحب المفقود" [2]
فيقول في قصيدته (ديباجة):

آه .. ما أقسى الجدار

عندما ينهض في وجه الشروق

ربما ننفق كل العمر .. كي نثقب ثغرةْ

---

[1] - فاضل، جهاد : قضايا الشعر الحديث ، مرجع سابق ، ص : 353
[2] - فضل ، صلاح :أمل دنقل شاعر الحرية 1، الكتاب ، الإثنين 19مايو 2003، العدد127

ليمرَّ النور للأجيال ..مرَّةْ !

ربَّما لو لم يكن هذا الجدار

ما عرفنا قيمة الضوء الطليق !![1]

فالمطلب الذي يهب له معنى حياته هو ثقب النور للأجيال القادمة هو الحرية الإنسانية التي زهت بها العصور البدائية الأولى دون أن تدرك أهميتها الحقيقية ،فيرى أمل في قساوة جدار السلطة وخنقها للحريات العامة ولاسيما السياسية منها ويرى إيجابيتها في كونها أبصرت الإنسان والمثقف العربي بأهمية الحرية الضائعة والمفقودة.

وفي قصيدته " كلمات سبارتاكوس الأخيرة "يرفض الاستسلام لهذا الواقع المنكسر سياسيًّا ومجتمعيًّا ويدعو إلى الثورة حتى تعود الحقوق إلى أصحابها، وهنا يستخدم الشيطانَ كرمزٍ لإعلان حالة العصيان على ظلم السلطة، فيقول :

المجد للشيطان .. معبود الرياحْ

من قال " لا" في وجه من قالوا نعمْ

1 - الأعمال الكاملة ، ص :107

من علَّم الإنسان تمزيق العدم

من قال " لا " .. فلم يمتْ؛

وظلَّ روحًا أبدية الألمْ![1]

"فالشاعر لم ير مجتمعه إلا خانعًا ذليلًا مسلوب الحرية مملى عليه إرادته من قوى عليا ، فحاول أن يستفزهم بقلب المقدس وتحويله على ضده ، ورفع الشيطان إلى مصاف المقدسات ، وكذلك لتحفيز العقل العربي على التفكير، وتدبر ما حوله، وبالتالي الوصول إلى الحقيقة من طرف رفض الواقع والثورة عليه "[2] فرفض أمل هذا المناخ المظلم، وفضَّل عدم الانجرار وراء هذا الركب الإلغائي التعسفي انتماءً واعتقادًا، الذي يقمع الحريات ويغتال الكلمة ويمنع أربابها من التعبير، ويضيِّق الخناق على الأحرار من أبناء شعبه، فقال في ذلك :" وكان في تقديري أن هذا المناخ الذي يعتقل كاتبًا ومفكرًا لا يصح أن أنتمي إليه، أو أن أدافع عنه . كان ذلك من سنة**1959– 1965**".[3]

---

[1] - المرجع السابق ، ص : 110

[2] - محمد أمين بن عامر ، عاصم: لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، 2005 ، ص 137

[3] - فاضل ، جهاد: قضايا الشعر الحديث،مرجع سابق ، ص : 353

ومن قصائد أمل دنقل المشهورة قصيدته التي يبعث فيها حرب (البسوس)القديمة ليرفض الصلح مع إسرائيل، لكي يؤدي دور البطل القومي الناطق بمكنونات الوعي الجماعي الزاخر وإن كان ذلك يجعل التجربة تقع في منزلق خطير من وجهة التفكير الشعري إذ تضع القناع القديم على الموقف المعاصر دون أن تعبر مسافة المفارقة الحضارية الهائلة بينهما ... فقد اشتهرت أبيات أمل دنقل بل وأصبحت من معلقات الشعر الحديث " [1]

يقول أمل في قصيدة (لا تصالح):

لا تصالحْ!

ولو منحوك الذهبْ (تبيَّن أنهم لم يمنحوه سوى الديون)

أتُرى حين أفقأ عينيكَ،

ثم أثبِّتُ جوهرتين مكانهما ..

هل ترى ..؟

هي أشياءُ لا تشترى :

---

[1] - ريان ، أمجد: صلاح فضل والشعرية العربية ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة 2000، ص: 62- 63

ذكرياتُ الطفولة بين أخيكَ وبينكَ،[1]

وكان أمل دنقل معارضًا لنظام عبد الناصر ويرى أن عيوب هذا النظام كانت السبب في نكسة يونيو **1967**، ومن أمثلة هذه المعارضة قصيدة (أيلول)يقول فيها :

أيلول الباكي في هذا العام

يخلع عنه في السجن قلنسوة الإعدام

تسقط من سترته الزرقاء .. الأرقام !

يمشي في الأسواق يبشِّر بنبوءته الدمويه

ليلة أن وقف على درجات القصر الحجريه[2]

أمَّا عن الحقبة الزمنية التي عاش فيها أمل، فقد كانت حقبةً مليئة بالصراعات السياسية، جيل الاشتراكية التي نقدها ووصفها بالسلبية من خلال الممارسة وضعف أداء القائمين على تطبيقها وفسادهم أيضًا، هذه الفترة تداخلت المفاهيم فيها وتطور شكل الاستعمار وتنوَّعت وسائله " لكن جيلنا نحن نشأ وقد بدأت

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص:324

[2] - المرجع السابق: ص127

الاشتراكية العربية تطبق وبدأت آثارها السلبية تظهر في المجتمع، أن تطبق الاشتراكية بلا اشتراكيين هذه ناحية أولى. الناحية الثانية أن العالم لم يعد ينقسم إلى معسكر الاستعمار ومعسكر الشعوب، فقد تداخل الاستعمار في ذلك الوقت ولم يعد احتلالًا عسكريًّا فقط، وإنما أصبح أيضًا احتلالًا اقتصاديًّا وثقافيًّا أيضًا" .[1]

وفي هذه الفترة وكما دائمًا في طيلة حياته " عُرِف أمل دنقل بالتزامه القومي وقصيدته السياسية الرافضة ولكن أهمية شعر أمل دنقل تكمن في خروجها على الميثولوجيا اليونانية والحزبية السائدة في الخمسينات وفي استيحاء رموز التراث العربي تأكيدًا لهويته القومية وسعيًا إلى تنوير القصيدة وتحديثها " [2]

وكان أمل يعتبر أن جيله من الأجيال التي جرَّت الهزائم على الأمة، مقارنة بالأجيال التي سبقتهم على مستوى الانتصارات والمد الوطني والقومي، نتيجة لظروف الفساد والاستبداد والتبعية في القرار الوطني " نحن كنا جيل الهزائم . الجيل الذي بدأ احتكاكه الفعلي في

[1] - فاضل ، جهاد: قضايا الشعر الحديث ، مرجع سابق، ص : 354

[2] - مجلي ، نسيم: أمير شعراء الرفض (أمل دنقل) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1994م ، ص 47

الواقع بمشاهدة المفكرين والمثقفين والشعراء في المعتقلات في عام **1959**، وبداية انهيار المد الوطني في ذلك الوقت بالانفصال المصري السوري عام **1961** " [1]

فيصوِّر أمل دنقل في قصيدته (قالت امرأة في المدينة) جيله المهزوم وهو ينكسر ويهزم، فتُحتل فلسطين وسيناء وغيرها من الأراضي العربية من قبل إسرائيل فيقول :

نحن جيل الحروب

نحن جيل السباحة في الدَّم ..

ألقت بنا السفنُ الورقيَّة، فوق ثلوج العدم

(قبضات القلوب

وحدها – حطمتها .. وما زال فيها الأسى والندوب)

نحن جيل الألم

لم نر القدس إلا تصاوير ..[1]

---

[1] - فاضل ، جهاد : قضايا الشعر الحديث ،مرجع سابق ، ص354

وكان شعر أمل انعكاسًا للواقع المتأزِّم في مصر خلال الحقبة التاريخية المصيرية والحرجة التي عاش فيها أمل دنقل من التاريخ العربي الحديث، فيقول الدكتور ميشال خليل جحا عن تجربة أمل الشعرية في هذه الفترة :" نظم الشعر في فترة زمنية قصيرة هي فترة الهزائم التي لا تزيد على عقدين : عقد الستينات والسبعينات، ولكنها فترة مهمة جدًّا هي فترة الهزيمة والاهتراء والتفسخ، وعكس في شعره كل ذلك فجاء شعره خير معبِّرٍ عن تطلعات الشعب المصري وهمومه وآماله " [2]

جاهد أمل دنقل بقلمه ووفكره الوقادين لفضح ممارسات السلطة الغاشمة التي ما انفكت تجهض أحلام وأفكار الأدباء والمثقفين فتقذف بهم إلى معتقلات، أو ترميهم على هامش الحركة الثقافية والأدبية، وتمعن في إذلالهم وتضيق على حياتهم المعيشية " فلم ينشد أمل دنقل للحرية باعتبارها قيمة مجردة وإنما قام بتشعيرها في صورها العديدة ممارسًا حريته التعبيرية وهو يفعل ذلك برشاقة بالغة، مثلًا اشتبك مع خيوط عنكبوت النظام الشمولي المتمثلة في أجهزة التخابر والمباحث فضح تألههم مُوظِفًا نصوص العهد المقدس

[1] - الأعمال الكاملة ، ص:405

[2] - الخير ، هاني :أمل دنقل شاعر الوجدان والتمرد ، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر ، دمشق ،2013، ص : 12

وأبنية تركيب القرآن الكريم لوصم خزيهم المدنس في قصيدته (صلاة) التي ما فتئ الشباب من أبناء جيله المطاردين من تلك الأجهزة يتغنون بها " [1]

فيقول فيها :

أبانا الذي في المباحث . نحن رعاياك

باقٍ لك الجبروتُ

وباقٍ لنا الملكوتُ

وباقٍ لمن تحرسُ الرَّهبوتْ [2]

هذا ويمكن لنا أن نسمِّي أمل دنقل شاعر المواجهة والتحدي والتصدي فلم يكن شعره بكائيًّا من خلال ما قد يوحي به إلينا ديوانه (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، يقول عنه فاروق شوشة : " بالرغم من اصطناع (أمل دنقل) لعنوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لشعر هذه الحقبة إلا أن شعره في جوهره لم يكن بكاء

---

[1] - فضل ، صلاح :أمل دنقل شاعر الحرية 2، الكتاب ، الإثنين 19مايو 2003، العدد127

[2] - الأعمال الكاملة: ص265

ولا بكائيات وهذا هو الحد المميز بين صوته وأصوات الكوكبة الشعرية الأخرى في الساحة، إن قصائده في المواجهة والتصدي هي في حقيقتها امتداد عصري لتقاليد الهجاء السياسي في الشعر العربي "[1]

إنَّ الآلام والانكسارات الوطنية والقومية جعلت أمل يتنبَّأ بوقوعها قبل أوانها رصد هذا المستقبل القاتم من خلال إرهاصات الظلم السياسي والتفسُّخ القيمي والأخلاقي والاجتماعي الذي كان سائدًا حينئذٍ" فكانت هزيمة حزيران **67**بداية الانعطافة الحقيقية نحو الشهرة ونحو الشعر، وليس في هذا ما يمس بعبقرية الشاعر من قريب فقد كرست المآسي العظيمة الشعراء العظام "[2] فيقول في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" متنبِّئًا بسوداوية المستقبل :

أيتها النبية المقدسه..

لا تسكتي .. فقد سكتُّ سنةً فسنةً
لكي أنال فضلة الأمانْ

[1] - شوشة ، فاروق :أمل دنقل شاعر اليقين القومي ، إبداع أكتوبر،1983،ص :15

[2] - المقالح ، عبدالعزيز: مرجع سابق، ص:10-12

قيل لي " اخرسْ.."

فخرستُ .. وعميتُ .. وائتممتُ بالخصيان![1]

ولم يقف الشاعر عند حدود هذه الشكوى ولا عند حدود هذه التساؤلات الفاضحة لما حدث في صبيحة الخامس من يونيو، وهو لا يكتفي باستدعاء زرقاء اليمامة ولكنه في قصيدة أخرى كتبها في الذكرى الأولى لمناخ الهزيمة يستدعي المتنبي ويجري بينه وبين كافور حوارًا ساخرًا حول مصير- خولة - الفتاة العربية التي اختطفها الرومان من – أريحا – بعد أن ذبحوا شقيقها :

سألني كافور عن حزني

فقلت إنها تعيش الآن في بيزنطة

شريدة ..كالقطة

تصيح (كافوراه..كافوراه)

فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية

[1] - الأعمال الكاملة : ص123

تجلد كي تصيح (واروماه .. واروماه ..)"[1]

......

2- حياة الشاعر الاجتماعية :

في ظلِّ تردِّي الواقعين الاجتماعي والسياسي يبرز دور الشاعر ليسلط الضوء من خلال فنِّه على هذين الواقعين لمعالجة مستويات الخلل في المجتمع، فمن المسلَّمات أن يكون للشعر وظيفة يسعى من خلال أدواته إلى تحقيقها ومن بين هذه الوظائف للشعر تبرز الوظيفة الاجتماعية "ومن الطبيعي أن تترك الوظيفة الاجتماعية للشعر آثارها في تصور الجانب الوظيفي من الصورة "[2]

ويرى الدكتور إحسان عباس أن علاقة الشاعر بالمجتمع تتفرع في ثلاثة اتجاهات :

أ- الموقف الاجتماعي للشاعر من حيث صلة العوامل الاقتصادية والبيئة الاجتماعية والقيم الاجتماعية التي تمدُّ شعره وتتمثَّل فيه .

---

1 - المرجع السابق : ص 14

2 - عصفور ، جابر :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط3، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1992م ، ص : 331

ب- المضمون الاجتماعي أو الغاية الاجتماعية التي يحاول الشاعر أن يحققها.

ت- التأثير الاجتماعي للشعر ،لاعتماد الشاعر على الجمهور صغيرًا كان ذلك الجمهور أم كبيرًا "[1]

فيسخِّر الشاعرُ إمكاناته الفنية في سبيل خدمة مجتمعه ونصرة قضاياه التي يعتقد بعدالتها، والتي تسهم في تطور وازدهار هذا المجتمع " فالشاعر في العالم العربي، وفي ظلِّ الظروف الاجتماعية والسياسية السائدة مطالب بدورين : دور فني أن يكون شاعرًا، ودور وطني، أن يكون موظَّفًا لخدمة القضية الوطنية وخدمة التقدم "[2]

كان شعر أمل دنقل ينبض استجابة لحاجات مجتمعه فيتوجَّس مخاوفهم، ويتفوَّه بألسنتهم لا يرهبه وعدٌ أو وعيد، يتمرَّد على جلَّاده ولا ينخدع بشعارات جوفاء ترددها أبواق السلطة الإعلامية لا وجود لها على أرض الواقع، فنراه يرفض ما لا يرضى المجتمع عنه. ففي قصيدته (الضحك في دقيقة الحداد) يقول :

---

[1] - عباس ، إحسان : مرجع سابق ، ص134

[2] - فاضل ، جهاد : قضايا الشعر الحديث ،مرجع سابق ، ص 358- 359

كنتُ في المقهى، وكان الببَّغاء

يقرأ الأنباءَ في فئران حقل القمح،

فوق القردةْ

وهي تجترُّ النراجيلَ ، وترنو للنساء.

(رفع أثمان جميع الأسمدة)

النساءُ القططُ – الأفراس- سِمَّانُ العشاء

وعيون الرغبة الفئرانُ تبتلُّ بأصداء المُواءْ

(رفع سعر الصُّوف ..)

.. .. .. ما من فائدة ![1]

في هذا المقطع نلاحظ التصاق أمل بمجتمعه وتماهيه مع قضاياه، فيعرِّي هذه السلطة التي حوَّلت شعوبها إلى فئران وقردة تتسكَّع حسنةً على موائد الأغنياء ولصوص هذه السلطة، فيناضل في سبيل تغيير حال المجتمع إلى الأفضل، متمرِّدًا، ورافضًا لأي ظلمٍ أو حيفٍ قد يلحق بهذا المجتمع ، كانت بوصلته تتَّجه نحو المجتمع والناس

---

[1] -الأعمال الكاملة :ص242

فما يسعدهم يسعده، صحيح أن القصيدة هي بوح لأحاسيس الشاعر إلا أنها في الوقت ذاته يجب أن تعبِّر عن تطلعات المجتمع، ويسعى الشاعر- حسب أمل- إلى تحسين واقعهم وعقد صلة بينه وبين المجتمع" لم يكن الشاعر في أمل دنقل منفصلًا عن الوطني المناضل ، ولم يكن الشعر عنده مقصودًا لذاته ، بل لما يمكن أن يتم بواسطته من نتائج في عملية التغيير الاجتماعي. كان شعره جميلًا مستكملًا لكافة الشروط الفنية، ولكن عين الشاعر فيه كانت على المجتمع والأرض والناس والفرح والحرية والتغيير"[1]

فكان أمل دنقل ضمير المجتمع ينقِّل (كاميرته) الإبداعية ليصوِّر معاناتهم في المدن وفي القرى وفي الحواري وفي الأزقَّة، وفي النهر، وفي المقهى، وفي الواقع، وحتى في الحلم، يعبِّر عن حالهم، ويبصر معاناتهم، ويرصد آمالهم وأحلامهم الضائعة والخرافية، ويحاول مع مجتمعه العبور من واقع الظلم إلى واقع العدل والحرية، يتلمَّس نورها، ويشمُّ عبق ريحها، وينذر لها وقته وصحته وعمره، فكان صوته صرخةً مجلجلة في آذان الطغاة الذين يتملَّقون بنظريات

[1] - فاضل، جهاد: أدباء عرب معاصرون ،مرجع سابق ، ص 164-165

وشعارات الحرية دون أدنى إحساس بمجتمع أرهقت كاهله حفنةٌ من لصوص تعربد باسم العدل ولا تقيمه ، وتنادي بالحرية وتزج المستضعفين في السجون، ينادون بالتنمية الشاملة ويستعبدون الفقراء، فهو في قصيدته (السويس) يصوِّر حال أولئك المستضعفين وتماهيه مع مجتمعه فيقول :

رأيتُ عمال (السماد) يهبطون من قطار (المحجر) العتيقْ

يعتصبون بالمناديل الترابيه

يدندنون بالمواويل الحزينة الجنوبيَّه

ويصبح الشارع دربًا.. فزقاقًا .. فمضيقْ

فيدخلون في كهوف الشجن العميقْ

وفي بحار الوهم: يصطادون أسماك سليمان الخرافيه ![1]

حمل أمل هموم شعبه في إطار همومه الشخصية وكلَّما تقدمت بأمل الخبرة نضجت إمكاناته حتى استوت كاملة في قصائد مثل " لا تصالح " و" الكعكة الحجرية " أدَّت نكسة حزيران في هزيمة

---

1 - الأعمال الكاملة : ص131-132

1967 إلى ظهور اضطرابات اجتماعية وثقافية كان لها ارتدادات على المجتمع المصري . وكانت قصيدة أمل تحمل روحًا متمردةً ثوريةً تأبى الخنوع، فقاد حركة التحرر الاجتماعية الطلابية عندما كان طالبًا، بالإضافة إلى قوة حضوره وتأثيره القوي في الإلقاء الذي يتسلح ببطاقات خلَّاقة مبدعة " وكان الشاعر يفعل ذلك في ظل وضع شديد التعقيد بعد هزيمة 67وبعد الانفتاح الاقتصادي ومعاهدة السلام مع إسرائيل، وهي جميعًا أمور أدَّت إلى خلل اجتماعي وثقافي بالغ الأثر في المجتمع المصري... "[1]

فأمل دنقل دائم البحث عن الحرية الاجتماعية يوظف إمكاناته الفنية الفريدة في سبيل بلورة نظرية الحرية التي يتمناها لمجتمعه، تلك الحرية التي تعيد للإنسان العربي المضطهد إنسانيته المسلوبة على أساس العدل والحق" في ديوانه الأخير (أوراق الغرفة 8) الذي كتبه على فراش الموت يلجأ أمل دنقل لاجتراح تقنيات جديدة في تشعير عناصر عالمه وتجسيد دلالاتها في تمثيلات طبيعية وتاريخية ثقافية وكونية فيكتب قصائد وجيزة مكثفة عن الطيور والخيول

[1] - البحراوي ، سيد : مرجع سابق ، ص437-439

يرمز بها لرؤيته لتوق الإنسان الأبدي للحرية في أبعادها الروحية وممارساتها الحيوية..[1]

يقول في القصيدة (الخيول) :

كانت الخيلُ – في البدء – كالناسِ

بريِّة تتراكضُ عَبْر السهولْ

كانت الخيلُ كالناس في البدء..

تمتلك الشمسَ والعُشْبَ

والملكوتَ الظليلْ [2]

هو ذا أمل دنقل،كما يقول الدكتور صلاح فضل : "شاعر الحرية يمسح بحنو بالغ وهو يتساقط على سرير مرضه على ظهر الجواد الإنسان حيث كان يتنفس حرية ونبلًا في الزمن الذهبي الجميل ويرقب بأسىً دورة الحضارة وهي تدير مزولتها فتروض الشعوب المقهورة وتعكس الطباع المنظورة فتصير الخيول بشرًا غارقًا في

---

[1] - فضل ، صلاح :أمل دنقل شاعر الحرية 2، مرجع سابق

[2] - الأعمال الكاملة : ص389

مأساة صمته فاقدًا لحرية كلامه ويصير الناس خيولًا تطلق عليها رصاصات الرحمة ، "[1]

ويرى أمل دنقل أن الشعر تبلور ونال استقلاله عندما تبنَّى قضايا المجتمع "فحركة الشعر لم تترسخ وتصبح ذات استقلالية عن مدرسة أبولو إلا حينما تبنَّت القضية الاجتماعية (قضية الشعب)"[2]

وإنَّ الحكم على جمال الشعر هي مسألة لا تعني أمل دنقل في المجتمعات المناضلة المضطهدة التي يكون ديدنها التحرر والحصول على أدنى حقوق المواطن، في هذه البلدان وضمن هذه الظروف كانت لا تعنيه مسألة الحكم بجودة الشعر من عدمه، وإنما ما يعنيه ويناضل بقصيدته لأجله هي حرية مجتمعه بالدرجة الأولى "مسألة جمالية الشعر .. مقولة .. تصلح للمجتمعات المتقدمة لا لمجتمعات التي يناضل كل أفرادها للوصول إلى مستوى مقبول من الحياة "[3]

---

[1] - فضل ، صلاح: أمل دنقل شاعر الحرية 2،مرجع سابق

[2] - بحراوي ، سيد :في البحث عن لؤلؤة المستحيل ، ملحق حوار مع أمل دنقل ، سلسلة الكتاب الجديد ، دار الفكر الجديد ، بيروت 1988ص:217

[3] - عبدالعزيز ، عماد: آخر حوار مع الشاعر أمل دنقل ، ص :120

فشعر أمل دنقل يتصل بالواقع يستقي منه مادته وصوره دون السقوط في المباشرة والتقريرية، ساعيًا دائمًا لخدمة قضايا شعبه، فلم يكن يتناول في شعره همًّا ذاتيًّا وإنما كان يتناول الواقع بسلبياته وسقطاته ليغيِّر هذا الواقع المرير ويبتعد عن المثالية في الشعر، ليحرِّك الخانعين لأداء واجباتهم الوطنية والمجتمعية "كانت قصيدته (أغنية الكعكة الحجرية) حدثًا في تأريخ الشعر السياسي في مصر وفي الشعر العربي بأجمعه، وقد كتبها وسط مظاهرات الطلاب ومصادماتهم الشهيرة مع شرطة النظام **1972**م ومنها هذا المقطع الذي يخاطب الشاعرُ فيه مصرَ التي ارتعشت يومئذٍ من خلال مظاهرات الطلاب وتململ الشعب :

اذكريني !!

فقد لوَّثتني العناوين في الصحف الخائنة

لوَّثتني لأني منذ الهزيمة لا لونَ لي

غير لون الضياع

قبلها كنتُ أقرأُ في صفحة الرمل

والرمل أصبح كالعملة الصعبة

الرمل أصبح أبسطه تحت أقدام جيش الدفاع !

(من ديوان العهد الآتي)[1]

وآمن أمل دنقل أنه يجب على الشاعر أن يكون قويًّا مؤمنًا بقوة الشعر فهو الذي يرفع قيم الحق والخير والعدل ويصدح بها في آذان الطغاة ، فالشاعر برأيه نسر يعلو فوق الجميع " إن الشاعر في علاقته بالسلطة يأتي في الدرجة الثالثة أو الرابعة من حيث الخوف منه . لكني آمنت دومًا أن الشعر هو القوة الوحيدة في المجتمع التي لا تسمع إلا لصوت ضميرها ، وأنها هي التي تضع قيم الحق والخير والجمال فوق كل شيء والشاعر أقوى من الجميع وعليه دائمًا أن يكون نسرًا محلقًا بحَّاثًا عن الأجواء العليا ومن هنا كان لا بد لعلاقته مع السلطة ، وبخاصة السلطة المغتصبة العميلة أن تكون تصادمية لا توافقية ".[2]

فعرَّى أمل ممارسات أجهزة الدولة حينئذٍ تجاه مجتمع بسيط لا يملك أدنى حق في الحرية، هذا المجتمع الذي تُمارَسُ ضده شتى أنواع القهر، وبحسب قوانين هذه السلطة أن الضحية لا يحق لها

[1] - المقالح ، د. عبدالعزيز : مرجع سابق ، ص29

[2] - فاضل، جهاد :حوارات مع الشعراء العرب ،مرجع سابق ، ص 47

حتى أن تتألم فيقول أمل دنقل في قصيدته (من أوراق أبو نـواس) في الورقة الثالثة :

نائمًا كنتُ جانبه.. وسمعتُ الحرسْ

يوقظون أبي !

- خارجيٌّ

- أنا..؟!

- مارقٌ

- مَنْ؟أنا!

صرخ الطفلُ في صدر أمِّي

(وأمي محلولةِ الشعر واقفةٌ في ملابسها المنزليه)

- اخرسوا

- واختبأنا وراء الجدارِ

- اخرسوا

وتسلل في الحلق خيطٌ من الدمِ

كان أبي يمسكُ الجرحَ..

يمسكُ قامته.. ومهابتهُ العائليَّه ![1]

يصوِّر أمل حال هذا المجتمع المضطهد ، وحال هذا الطفل الذي يتوارى عن أعين الأجهزة القمعية، هذه الأجهزة التي تنتهك الحرمات فلا تقيم وزنًا لقدسية الآخرين أو مشاعرهم، حيث أهانت الزوج أمام زوجته وأولاده، وغرست الرعب في قلوب الأطفال ، ولم تعط فرصة للزوجة أن تلبس ثيابها المحتشمة

فقد استطاع أمل بحسِّه النابع من مسؤولياته تجاه المجتمع أن يدافع عن حريته، وأن يرصد تعسف السلطات بحقِّه ، فكان جريئًا بتصوير معاناة المجتمع يتطلّع إلى حريته وإلى إقامة العدل الذي يضمن حياة كريمة لأفراده ، تمرّد ورفض الممارسات القهرية التي تطال المواطنين البسطاء .

....

[1] - الأعمال الكاملة : ص310

3- حياة الشاعر الثقافية :

اختار أمل الشعر فنًّا، وبرع فيه ودأب على امتلاك أدواته التي تمكنه من إتقان صنعته حفظ أشعار القدماء. " لقد اعتبرت يومها أنني ما دمتُ قد اخترتُ هذا الفنَّ ، أي الشعر فلا بد أن أجيده ، وبالتالي لجأتُ إلى السؤال التقليدي: كيف أصير شاعرًا فقيل لي إن من حفظ ألف بيت صار شاعرًا . فحفظت ما استطعت حفظه من دواوين الشعر والمسرحيات الشعرية لشوقي وعزيز أباظة ومن لفَّ لفهما ، واستطعت في سن مبكرة الحصول على جوائز شعرية وأن أكون لافتًا للنظر في الإقليم الذي نشأت فيه وبمجيئي إلى القاهرة ودخولي كلية الآداب في ذلك الوقت بدأت النشر وأنا في سن الثامنة عشرة ... لقد اكتشف أنه لا يكفي للإنسان أن يكون شاعرًا وقادرًا على كتابة الشعر . هناك كثير من التيارات الفكرية والثقافية التي كانت تموج في ذلك الوقت والتي لابد لي من الإلمام بها "[1]

عاش أمل حياةً ثقافيةً صعبة، وذاق مرارة المضايقات، فمُنِع من الكتابة ومن النشر ولُوحقت منشوراته في هذا الوقت الذي كان فيه

[1] - فاضل ، جهاد :قضايا الشعر الحديث ، مرجع سابق ، ص352- 353

أغلب الأدباء والشعراء المصريين خارج مصر هربًا من السلطة والرقابة التي ضيقت على إبداعاتهم وإنتاجهم الأدبي خصوصًا، والثقافي عمومًا، فكان أمل من هؤلاء الذين لحق بهم الجور وتعسف السلطة السياسية وحتى السلطة الثقافية ، ومُنِعَ اسمُهُ من التداول في الصحف كأديبٍ أو شاعر، حتى أن زوجته الصحفية في جريدة الأخبار كانت لا تستطيع ذكر اسمه في أي خبر صحفي " وأنا أعمل في جريدة الأخبار ، إنه كان من المستحيل أن أدرج اسم أمل فيها"[1]

فكان الشعر فرحة أمل الوحيدة ؛ ولكنها فرحة مقيدة مصادرة ، تترصدها أجهزة النظام القمعية ، فيقول في قصيدته (من أوراق أبو نواس) في الورقة الرابعة :

أيها الشعرُ .. يا أيها الفرح المختلسْ !!

كل ما كنتُ أكتبُ في هذه الصفحة الورقيَّة

صادرته العسس ؟؟[2]

[1] - فاضل ، جهاد: أدباء عرب معاصرون ، مرجع سابق ، ص 173

[2] - الأعمال الكاملة : ص 311

نعم لقد كانت في مصر طامَّة ثقافية ضربت أطنابها في كل نواحي الحياة ، وكان الهدف منها تكريس الجهل " ولقد استشعر بعض كتاب مصر ومفكريها أزمة الثقافة والعقل ، إذ كتب الدكتور مراد وهبة " حتى المواقف الفكرية المتمردة في الفكر العربي تم القضاء عليها، وبعد ذلك تم اغتيال الفكر العربي "[1]

فمثلًا قصيدته (بكائية لصقر قريش) يرصد فيها آثار الهزيمة و ظلامية الواقع يقول فيها :

عم صباحًا .. أيها الصقرُ المجنحْ

عم صباحا ..

هل ترقبت كثيرًا أن ترى الشمسَ

التي تغسلُ في ماء البحيراتِ الجراحا

ثم تلهو بكراتِ الثلجِ

تستلقي على التربةِ

1 - الدوسري ،أحمد : مرجع سابق ، ص 154

تستلقي .. وتلفحْ ![1]

فاختار أمل هذا الرمز التاريخي الإسلامي (صقر قريش) كي يسخر من الواقع المؤلم، ويتهكم على السلطة، فهذا الصقر على خوذ الجنود والأمراء ، وكذلك على الأعلام إنَّما هو شعار ضعف وانهزام وانكسار ، ويبين المفارقة بينها وبين صقر قريش الذي أسس دولة تنبض بالحياة والقوة .

يقول الدكتور عبد العزيز المقالح عن علاقة أمل بالمثقفين والشعراء " كان وثيق الصلة بشاعرين من أكبر شعراء القصيدة الجديدة في مصر هما : صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، وكانت علاقته بالأخير وتأثره أوضح وأصرح . وفي الأعوام الأولى التي تعرفت فيها على أمل ابتداء من **1966** كان أكثر التصاقًا بحجازي وأكثر تأثرًا وتقليدًا لطريقته في الحياة قبل أن يصير له أسلوبه الخاص وحياته المطلقة التي زادت الظروف في تعقيدها وزادت في الوقت ذاته من عفويتها " [2]

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص400

[2] - المقالح ، عبدالعزيز :مرجع سابق ، ص:10

ويرى أمل دنقل أن مصر لم تتجاوب إلا متأخرة مع حركة الشعر الحديث التي كانت تنمو في الوطن العربي ولاسيما في العراق وفي لبنان في مطلع الأربعينيات، ومع الوقت خفت صوت الشعر في مصر ، ومما قد يكون أثَّر سلبًا في ذلك ارتفاع حجم الأمية في مصر، وانعكاس ذلك بشكل عام على الثقافة في مصر فيقول : " يجب أن نعترف بأن مصر طيلة فترات الشعر العربي كانت أقل الأقاليم العربية تجاوبًا مع الشعر، باستثناء فترة البارودي وشوقي وحافظ . كانت مصر تعتبر من الدول المستقبلة للشعراء وليست المنجبة لهم. لكني أعتقد أن هناك سببًا آخر : إن حجم الأمية في مصر انعكس على الحياة الثقافية بوجه عام . فمثلًا مصر، رغم كبر حجمها ، عدد الصحف والمجلات والدوريات التي تصدر فيها أقل بكثير من أي قطر عربي آخر حجمه أقل من حجم مصر بالنسبة لعدد السكان "[1]

كان هدف أمل دنقل بناءَ الإنسان العربي المنتصر لا المغلوب على أمره، فكانت هزيمة **1967**م مفاجأة غير متوقعة تركت أثرها السلبي على أمل وعلى المجتمع والمثقفين العرب عامة، فكان لهذه الهزيمة انعكاساتها على نفس أمل دنقل فأشهر قلمه يرصد الأخطاء

[1] - فاضل، جهاد: قضايا الشعر الحديث : مرجع سابق ، ص 355- 356

التي أدت إلى الهزيمة، ففضح أسبابها ونتائجها على الصعيد السياسي والاجتماعي والثقافي ، حين حاول بعض المثقفين تغرير وتضليل الرأي العام العربي في وضع أسباب الهزيمة في غير موضعها، فقد شعر أمل بأن حلمه القومي الكبير في وحدة الوطن العربي من المحيط إلى الخليج بدأ يتلاشى، ولكن رغم ذلك رأى أمل أن الإنسان العربي قادر على نفض الغبار عن جسده ومواصلة مسيرة النضال لإثبات شخصية الإنسان العربي التي لا تحني رأسها مهما اشتدت الكروب وتواترت المصائب العظام ولنا في تاريخ هذا الشعب العظيم الأمثلة الكثيرة والشواهد العديدة، فنراه يقول في قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) :

أسأل يا زرقاء ..

عن وقفتي العزلاء بين السيف .. والجدارْ!

عن صرخة المرأة بين السَّبي .. والفرارْ؟

كيف حملتُ العار..

ثم مشيتُ؟ دون أن أقتل نفسي؟! دون أن أنهار؟!

ودون أن يسقط لحمي .. من غبار التربة المدنَّسه؟![1]

فيتعجب أمل في هذا المقطع من بطولة هذا الشعب الذي استطاع أن ينهض بأسماله مرفوع الرأس، وقد طهَّر نفسه من دنس الهزيمة، ورأى أن الهزيمة هي خسارة جولة مع عدو غاشم ضمن حرب مفتوحة اعتبرها حرب وجود ضد هذا المحتل الأجنبي من جهة وضد أعداء الداخل من اللصوص والوصوليين الذين ينهبون خيرات الأمة ويتاجرون باسم الشعب من خلال شعارات رنَّانة فارغة المضمون، وهنا يبرز دور المثقف القادر على إبراز الحقائق وإظهار السلبيات، ومعالجة مستويات الخلل ولاسيما الثقافية منها فهي لبُّ التغيير، ورغم إعجاب أمل دنقل بالإنسان العربي إلا أنه كان يخشى عليه فتور الهمة في هذا الصراع الطويل، ولاسيما عندما تتراجع قضية الثورة لدى النخبة المثقفة الواعية " وأشد ما كان يقلقه في شهوره الأخيرة تراجع قضية الثورة في العالم العربي ككل . كان يرى أن هذا التراجع يعكس أثره، أول ما يعكس، على الثقافة . وفي تقديره أن الشعراء العرب يواجهون هذا التراجع بأحد سبيلين :

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص :121

إما الصمت ، وإما التدثر بعباءات التجريب كي يستطيعوا النجاة بجلدهم مادامو لا يستطيعون السباحة ضد التيار "[1]

وفي حياة أمل الثقافية لابد من الإشارة إلى أنه قد تأثر كغيره من الشعراء بالثقافة الغربية الحديثة التي انتقلت للعالم العربي عبر الترجمة وعبر رواد الشعر الحديث أمثال السياب والبياتي وتأثرهم الواضح ببعض الشعراء الغربيين كلوركا وإليوت وغيرهم "لقد تطورت الشعرية العربية في هذه المرحلة بشكل لم يسبق له مثيل في سياق التطور الاجتماعي والحضاري الذي انبثقت منه فلسفة التجديد الشعري التي عبرت عن تفاعل عاملين أساسين الأول نمو المعطيات الذاتية لمجتمعاتنا والثاني التأثر بتيارات الثقافة الغربية الناهضة وقد استفاد الشعراء العرب من الترجمات للنصوص الوافدة وتأثروا بتجارب عديدة حتى صار هذا التأثر مجالًا معروفًا من مجالات دراسات الأدب المقارن في معاهدنا العلمية .." [2]

وعن ميثولوجيا أمل دنقل يمكن اعتبار أنه كان يغرد خارج سرب أبناء جيله من الأدباء والمثقفين فقد " كان مخالفًا لمعظم المدارس الشعرية في الخمسينيات استوحى أمل دنقل قصائده من رموز

[1] - فاضل ، جهاد : أدباء عرب معاصرون ،مرجع سابق ، ص 159

[2] - ريان ، أمجد: مرجع سابق، ص: 64

التراث العربي ، وقد كان السائد في هذا الوقت التأثر بالميثولوجيا الغربية عامة واليونانية خاصة "[1]

كان رحيل الرئيس جمال عبد النـاصر خسـارة للأدبـاء؛ وللشـعراء منهم بشكل خاص كما يقول الدكتور عبـد العزيـز المقـالح : " كان عبد الناصر بحسه الثوري يدرك أن الشاعر الحقيقي في مصـر أو في بقية الأقطار العربية يشكل طاقة حدس واكتشاف خلاقة فالشاعر ليس كزرقاء اليمامة ترى الأشياء عن بعـد ولكنـه يـرى الأشـياء والأحداث بعين بصيرته الشعرية ويتنبَّأ بها قبل وقوعها وقد نشـر الشعراء في مصر قصائد تنبَّأت بالنكسة ونبهت إلى ما حـدث قبـل أن يحـــــــــــــــــــــــــــــــــــدث "

****

[1] - فرحات ، سهيلة :مرجع سابق ، ص:14

3 -1- المبحث الثالث :

آثار أمل دنقل الأدبية ومؤلفات عنه :

1- آثار أمل دنقل الأدبية :

كان أمل دنقل رائدًا من رواد الشعر العربي الحديث الذي التزم بقضايا أمته السياسية والاجتماعية والثقافية، فكان إنتاجه الأدبي شاهدًا على حقبة الخمسينات والستينات على انتصارات الأمة وهزائمها، غير أن المتابع لإنتاج أمل الأدبي سيلحظ تأثره بالهزائم أكثر من الانتصارات ولا سيما هزيمة **67** حيث تركت أثرها الواضح على شعره فكانت تجربة أمل الشعرية من إرهاصات التجارب الشعرية الحديثة الواقعية حملت عبء المرحلة ، وسلَّمت الراية الإبداعية لمن أتى بعده من الشعراء الحداثيين الذين استفادوا من أمل ورفاقه أمثال صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم من جيل الرواد وإن تأخر عنهم زمنيًّا قليلًا "يعدُّ أمل دنقل من شعراء مرحلة ما بعد الرواد التي نجد مظاهرها الأولية أو الجنينية في الممارسة الشعرية لحركة الريادة الشعرية

وللتقاليد الشعرية، التي أرستها تجربة الرواد وأغنتها التجربة الإبداعية للشعراء العرب في الخمسينيات والستينيات"[1] .

كان رصيد أمل الأدبي قليلًا كعمره الذي لم يتجاوز الثالثة والأربعين ،فيقول أمل في قصيدته (قالت) :

فدعي مكاني للأسى

وامضي إلى غدك الأمير

فالعمر أقصر من طموحي

والأسى قتل الغدا [2]

إلا أنها أعمال أدبية راسخة في ذهن القارئ العربي، حتى أنها أصبحت منارات في الشعر العربي الحديث " أعمال أمل دنقل قليلة مثل عمره القصير ولكنها : أعمال متميزة بما تنطوي عليه من إنجازات ودلالة، ابتداءً من ديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) **1969**م ، ومرورًا بديوان (تعليق على ما حدث) عام

---

[1] - البحراوي ، سيد :الحداثة العربية في شعر أمل دنقل ، من كتاب دراسات نقدية في أعمال السياب ، حاوي ، دنقل ، جبرا ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ،1994، ص117

[2]-الأعمال الكاملة : ص 75

1971م الذي كان استمرارًا لاتجاه الديوان الأول ، وكذلك ديوان (العهد الآتي) الذي صدر عام **1975**م والذي وصلت فيه تقنية الشاعر إلى ذروة اكتمالها ، وديوان (أقوال جديدة عن حرب البسوس) عام **1983**م، وأخيرًا ديوان (أوراق الغرفة **8**) عام **1983**م، هذه الأعمال القليلة نسبيًّا ، تنطوي على عالمٍ شديد الخصوصية والأهمية في تاريخ الشعر العربي المعاصر "[1]

لم ينشر أمل قصائده الأولى ذات الطابع الرومانسي الباهت ، وإنما نُشِرَ بعضُها بعد وفاته في نهاية أعماله الكاملة (القاهرة **1984**) ، ولكن أول ديوان له " مقتل القمر " ظل يحمل بعضًا من تلك الطوابع الرومانسية ، رغم نضج المستوى الفني بوضوح عن تلك القصائد الأولى، أما الاتجاه الحقيقي لشعر أمل فيبدأ بوضوح في ديوانه الثاني " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " حيث لاحظ معاصروه القدرة الفذة على تحقيق المفارقة بين الحلم والواقع وليس التناقض، والمفارقة الجامعة للذاتي والموضوعي، والمفارقة التي تمتد إلى جزيئات الصورة، وفي الإيقاع، وخاصة إيقاع النهايات، والمفارقة الحادة في التعامل مع التراث (الغربي في البداية ثم العربي

---

[1] ـ الغرفي ، حسن : أمل دنقل : عن التجربة والموقف ، مطابع إفريقيا ، الدار البيضاء ، 1985م ، ص : 85

الإســـــــــلامي بعــــــــد ذلــــــــك وإلى الأبــــــــد).
ولعلَّ رمز زرقاء اليمامة يكون أحد أهم الرموز التي برع أمـل في إلباسها معاناته في الواقع ، وقبل هزيمة **1967** ، و بها اشتهر شـهرةً فائقةً بسبب مَنْ رصده عبرها ، لمجمل التناقضات في الواقع العـربي الذي كان لابد أن يؤدي إلى الهزيمة :

وتظل هذه الخصائص الأساسية في أعمال أمل التالية (تعليق على ما حدث) و (العهد الآتي) و (أقوال جديدة عن حرب البسوس) ففيها يظل الشاعر قادرًا على أن يحمل هموم شعبه ...أصيب أمل بمرض السرطان في نهاية السبعينيات حتى أدى به إلى الموت **1983** في هذه الفترة كتب أمل دنقل قصائد ديوانه الأخير (أوراق الغرفة **8**) وهو رقم الغرفة التي فارق منها أملُ العالمَ بمعهد السرطان ، وكان واضحًا أن أمل في هذه القصائد أكثر هدوءًا وتأملًا وحزنًا [1]

وله مؤلفات شعرية والعديد من القصائد :

---

[1] - البحراوي ، سيد : صناع الثقافة الحديثة في مصر، مرجع سابق ، ص 437-433

- وداعًا ،عبد الناصر ، مجموعة شعرية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة **1971**م ، إعداد أمل دنقل وآخرون .
- أحاديث في غرفة مغلقة ، المنشأة العربية للتوزيع ، طرابلس ، ليبيا ، **1979**م

وغير هذين المؤلفين له عدة قصائد غير منشورة :

- أوجيني **1960**
- أخناتون فوق الكرنك **1960**م
- الآخرون دائمًا **1961**م
- خمس أغنيات إلى حبيبتي **1961**م
- الشرفة **1961**م
- نجمة السراب (حكاية صغيرة) **1961**م
- كريسماس **1963**م
- رمسيس **1963**م
- أغنية إلى الاتحاد الاشتراكي (مدرسة الكلمة) **1965**م

- الزيارة 1965م
- إلى صديقة دمشقية 1966م
- عشاء
- البطاقة السوداء (إلى أنور المعداوي) 1966م
- لا أبكيه 1973م
- الفراق الأعمى 1974م
- أيدوم النهار 1980م [1]

وهذه القصائد قامت دار الشروق المصرية بنشر بعضها بعد وفاته، الأمر الذي أثار حفيظة زوجته عبلة الرويني التي تملك الكثير من أوراقه ومسودات قصائده ، وصرحت بأن هذه القصائد ربما في بدايات أمل دنقل أسمتها قصائد البدايات " ... لكن المسألة لم تنته هنا فزوجة الشاعر الصحفية والناقدة عبلة الرويني التي تحتفظ بكل أوراق الشاعر أكدت أنه ليس هناك ديوان تركه أمل

[1] - فاضل ، جهاد : الأعمال المجهولة لأمل دنقل ، جريدة الرياض اليومية ، العدد15115، دط، مؤسسة اليمامة الصحفية ، 11نوفمبر2009/ ص:18.

بدون طبع (مـن نـوع الديـوان الذي صـدر لمحمـود درويـش بعـد وفاته)، بل مجموعة من قصـائد البـدايات، وعـددها سـت عشـــرة قصيدة، رفض أمـل نشـــرها في حياتــه، بسـبب ضـعفها الفـني على الأرجـح . قالــت عبلــة : هــذه القصــائد سـبقت تاريخيًّــا ديــوان (مقتـــل القمـــر) الذي كان أمـــل غـــير راضٍ عـــن قصـــائده. والدليل أنه نشره بعد " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " واستبعد منه 16 قصـــــــــــــــــــــــــــــــــــــيدة .

إن أي ديوان هو جزء من تصور الشـاعر لتجربتـه ، ولـيس مجـرد تجميع قصائد ..من جهته يقول أنس دنقل أنه وقَّع مع دار الشـروق عقدًا لنشر أعمال أمل المعروفة ، أي المنشورة سابقًا ولكنه يرغـب بنشر قصائد البدايات لأمل التي يمتلك بعضًا منها، بعـدما تركهـا أمل في قريتــه القلعــة في الصـعيد ، قبـل هجرتـه إلى القـاهرة ثـم الإسكندرية، لكنه فوجئ برفض عبلة إعطاءه مـا في حوزتهـا مـن قصائد غير منشورة لشقيقه . وهو يعتقد أن القصـائد الـتي تركهـا أمل لا تنتمي إلى البدايات الضعيفة" إنها قصائد ناضجة ومكتملـة كتبهـــــا أمـــــل عنـــــدما كان في العشريـــــــن "[1]

[1] - المرجع السابق

2- مؤلفات عن أمل دنقل :

أُلِّفت عن أمل دنقل عدة مؤلفات تبرز مدى اتساع جماهيريته في الحياة الثقافية المصرية والعربية ومن بين هذه المؤلفات :

- حسن الغرفي ، أمل دنقل: عن التجربة والموقف ، مطابع إفريقيا ، الشرق ، الدار البيضاء **1985**م
- السماح عبدالله ، مختارات من شعر أمل دنقل ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، **2005**م .
- عبلة الرويني ، الجنوبي ، أملل دنقل ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، **1985**م .
- جابر قميحة ، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، القاهرة ، **1987**م .
- سيد البحراوي ، في البحث عن لؤلؤة المستحيل ، سلسلة " الكتاب الجديد " ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، **1988**م .
- نسيم مجلي ، أمل دنقل ، أمير شعراء الرفض ، كتاب المواهب ، القاهرة ، **1986**م .

- عبدالسلام المساوي ، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق **1994**م .
- سهيلة فرحات ، أمل دنقل أمير شعراء الرفض، دار المستقبل للنشر والتوزيع
- محمد سليمان ، الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية ، دار اليازوري ، عمَّان ، **2015**
- أحمد الدوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط النار،المؤسسة العربية للدراسات والنشر **2004**
- سعيد محمد بكور ،تفكيك النص (مقارنة بنيوية أسلوبية منفتحة مقارنة بين المتنبي وأمل دنقل)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان **2013- 2014**
- هاني الخيِّر ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث (أمل دنقل شاعر الوجدان والتمرد) ، دار ومؤسسة رسلان ، سوريا – دمشق ، **2013**

وفي حوار جهاد فاضل مع زوجته عبلة الرويني في كتاب (أدباء عرب معاصرون)، سألها إن كان لأمل دنقل قصائد غير منشورة له؟

فكانت إجابتها : " نزلت في " أعماله الكاملة " حوالي ست أو سبع قصائد لم تكن منشورة من قبل . كان هناك مسرحية كتبها عن الحاكم بأمر الله ، في الستينيات . لم يكن راضيًا عنها فنيًّا، أو أن الزمن تجاوزها، أو أنه أحسَّ أنه أصبح أنضج فنيًّا فرفض أن ينشرها ثم فقدها .

قبل أن يتزوج، كان ينتقل من مكان إلى آخر، وفي كل مكان كان يفقد فيه كتبه وملابسه وخلال ذلك ضاعت أصول هذه المسرحية.

كتب أمل مقالة مطولة عن قريش . نزلت سلسلة متتابعة من أربع مقالات في مجلة " أوراق " بحث تاريخي عن قريش المستعربة لا العربية . وهذا جزء من اهتمامه بالتاريخ العربي ". [1]

.....

*خلاصة القول في نهاية هذا الفصل ، فقد حاولت أن أقدِّم ومضات عن عصر الشاعر أمل دنقل وحياته متقصِّيًا ما قِيل عنه، وما قاله هو صراحةً في حوارات صحفية، لنقف على العوامل

[1] - فاضل ، جهاد :أدباء عرب معاصرون ،مرجع سابق ، ص : 176

السياسية والاجتماعية والثقافية والظروف التي أسهمت في تجربته الشعرية وفي تشكيل صورته الفنية ، خاصة أن أمل دنقل من شعراء العصر الحديث، و لا يمكننا تصنيف قصائده ضمن تصنيفات الشعر القديم " إنَّ القصيدة الحديثة لا يمكن تصنيفها تحت أي غرض من الأغراض الشعرية العامة التي انحصر فيها تراثنا الشعري القديم من مدح وفخر وهجاء ورثاء ووصف وغزل ... لأن هذه القصيدة لا تريد أن تحصر نفسها في مجموعة من الأغراض المتناهية ، التي تمثل قيدًا صارمًا على قدرات الشاعر الإبداعية، ورغبته في الانطلاق إلى آفاق التفرد والارتياد والابتكار "[1]

*****

[1] - عشري زايد ، علي : عن بناء القصيدة الحديثة ، ط4 ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة 2004، ص 20

الفصل الثاني

الصورة الفنية

2-1: المبحث الأول : مفهوم الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين

2-2- المبحث الثاني : وظائف الصورة الفنية

2-3- المبحث الثالث : مصادر الصورة الفنية

مدخل

يحاول النقد بنظرياته واتجاهاته المعاصرة الوصول إلى بناء الشعر وروحه وتأملاته، ذلك أنَّ الشعر منظومة من العلاقات والكشف عن تفاعلاتها يعني الكشف عن معنى القصيدة، وتباينت النظرة للصورة الفنية كمصلح بين القديم والحديث " يتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهومان : قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز. وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما :الصورة الذهنية ، والصورة باعتبارها رمزًا ، حيث يمثل كل نوع من الأنواع الثلاثة اتجاهًا قائمًا بذاته في دراسة الأدب الحديث "[1]

وربَّما ليس من اليسير علينا إيجاد تعريف شامل جامع للصورة الفنية ، وهذه الصعوبة موجودة في كل المصلحات الأدبية ومن أسباب هذه الصعوبة أن الصورة الفنية أمر يتعلق بالأدب واللغة وما نشهده من تطور فيهما كليهما وفي سائر الفنون الأخرى، فهذا سينعكس بدوره على صعوبة تكوين مفهوم دقيق للصورة الفنية،

[1] - البطل ، علي : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ط3، دار الأندلس ، بيروت ، 1983ص :15

لارتباطها بالإبداع الأدبي، والذي يرتبط بدوره بذات الشاعر أو المبدع بشكل عام وبظروفه الذاتية والموضوعية، ومقدرته الفنية الإبداعية وكذلك خصب موهبته، فالصورة متحركة غير ثابتة، يصعب تحديد مفهومها دون ربطها بسلسلة من العلاقات التي تنشأ داخل النص الشعري " عانت الصورة الشعرية اضطرابًا في التحديد الدقيق، مصطلحًا مستقرًّا ، حتى بدت تحديداتها غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعًا بين قسم كبير من الدَّارسين "[1]

ولا تخفى أهمية الصورة الفنية ، فهي جزء مهم يدخل في تركيب النص الشعري، يشكِّل مع العناصر الأخرى القصيدة، وهذه العناصر تتسم العلاقة فيما بينها بالتكاملية والبنائية ، حتى يؤدِّي الشاعر فكرته ، وتؤثر في المتلقي، عبر هذه العلاقة التي يشكِّلها الشاعر من خلال موهبته الفذة، فينتج نصًّا بحلية بديعة، ينفخ فيه من روحه الفنية الخلَّاقة المبدعة و" تعدُّ الصورة جزءًا مهمًّا من بناء القصيدة الشعرية، فهي تشكل مع عناصر القصيدة التي تشمل العاطفة والفكرة وغيرهما قصيدة ذات أسلوب كامل متين والأدب تقوم

[1] - صالح ، بشرى موسى:الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،ط1، المركز الثقافي العربي ،بيروت1994،ص: 19

بنيته على ثلاثة عناصر متحدة عنصر الألفاظ وعنصر المعاني وعنصر الصورة "[1]

ومفهوم الصورة أيضًا يتداخل مع مفاهيم أخرى تؤدي إلى تعدد المعنى المراد بالمصطلح ، مما يخلق حالة من القلق والصعوبة في تحري العلاقة الوثيقة بين كل هذه المفاهيم والصورة الأدبية، ومن هنا " أضحى من الشائع في سياقي النظر والتحليل النقديين استعمال مقولات : (الانعكاس) و(التمثيل) و (التعبير) و(التشخيص) المفضية كلها إلى إنتاج شتى الظلال المعنوية لمقولة الصورة . لكن تبقى ولاشك مآرب جليلة في التأني مجددًا لحد (الصورة)، ليس على جهة التدليل على رجحان دلالاتها النظرية، في فهم الجمالية الأدبية والفنية، بل بوصفها معيارًا ملتبسًا مستعصيًا على الضبط، ومولدًا قدرًا غير يسير من التعقيد " [2]

وقد تنوَّعت الآراء وتعدَّدت النظريات في فهم الصورة واتسعت مفاهيمها، لكنَّها داخل السياق الأدبي تظلُّ محكومةً بالبعد اللغوي،

[1] - البصير ،كامل حسين : بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد 1987، ، ص : 40

[2] - ماجدو لين ،شرف الدين : الصورة والنوع والمتخيل الثقافي قراءة في نموذجين نقديين ، مجلة نزوى ، العدد 36أكتوبر2003، ص103

فهي تشكيل أساسه الكلمات وعلاقاتها مع بعض " فالصورة تتولد من توليف جديد للكلمات، وليس فقط من اختيار معين لها " [1]

ونقل كثير من الباحثين والنقاد العرب عن المناهج الغربية نظرتها للصورة الشعرية في تعريفات غير منطقية موشَّحة بالتزيين اللفظي لا أكثر ولا أقل، ونرى بعضًا من النقاد العرب مَنْ ينكر جهود القدماء ومنهم من يحاول تطبيق حلل غريبة على النصوص العربية ، فعقَّدوا مصلح الصورة الشعرية وزادوه غموضًا ومع أن" الصورة الفنية " مصطلح حديث، صِيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم ، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي . قد لا نجد المصطلح – بهذه الصياغة الحديثة – في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول ، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام " [2]

---

[1] - توردروف ، تزفتان : الأدب والدلالة ، ترجمة د. محمد نديم خفشة ، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، بيروت ، 1996، ص : 96

[2] - عصفور ، جابر : ، مرجع سابق، ص: 7

وقديمًا لم يكن هناك تمييز بين الصورة والقصيدة ، فكثيرًا ما أطلقوا لفظ (الصورة) ويعنون به القصيدة فتداخلت مفاهيم الشعر مع فن الرسم ، وتشكلت رسوم استمدت مادتها من قصائد قديمة أو معاصرة " وقد شبهت القصيدة بالصورة في عصور مختلفة ، منذ هوراس وحتى قِيل : الرسم شعر صامتٌ والشعر صورة ناطقة وقد قويت العلاقة بين الشعر والفنون البصرية خلال القرن الثامن عشر "[1]

وخلال دراسة الصورة لابد من دراستها كمكوِّن من مكونات القصيدة ، أمَّا دراسة الصورة خارج إطار القصيدة كتركيب أو بناء شعري هي دراسة قاصرة عن إدراك الصورة في سياقها البنائي الصحيح .من هنا كان دور الصورة المهم في الفهم العام للقصيدة ، فهي حجر الزاوية في هذا البنيان الشعري " ومهما قيل في أهمية الصورة الشعرية فإن أي قصيدة ليست مجرد صور، إنها على أحسن الفروض ، صور في سياق ، صور ذات علاقة ، ليس ببعضها وحسب

---

[1] ـ عبدالله ، محمد حسن :الصورة والبناء الشعري ،(د.ط) ، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف ،القاهرة ، ص: 12

وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة ، وهذا يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري تعبر عن رؤية جزئية "[1]

من هنا فيكاد لا ينفصل مصطلح " الصورة الفنية " عن إشاراته المتعددة الدالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصور مانع لغيرها مما لا يدخل في حيزه، ولذلك يعدُّ مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دورانًا واستعمالًا في النقد الأدبي ومع ذلك لا يقف عند مرفأ معين يهدِّئ من حركة ترحاله بين الاتجاهات والحركات النقدية والأدبية . وتتسم عملية تعريف مصطلح الصورة في الأغلب بالغموض ، وعدم الدقة في آنٍ، فمفردة الصورة من حيث المفهوم " غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدًّا وواسع جدًّا ، وذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال من منظور أسلوبي خاص، وغير دقيقة لأن استعمالها، ولو في مجال البلاغة المحصور ، عائم وغير محدد بدقة "[2]

****

[1] - المرجع السابق : ص : 19

[2] - مورو ، فراسنوا: البلاغة مدخل لدراسة الصورة البيانية ، ترجمة : محمد الولي وعائشة جرير ، إفريقيا الشرق – الدار البيضاء 2003، ص : 15

2-1 : المبحث الأول :

(مفهوم الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين) :

مفهوم الصورة الفنية لغةً :

جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة (ص . و . ر) " الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صور فتصور ، وتصورت الشيء توهمت صورته ، فتصور لي ، والتصاوير: التماثيل .قال ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ،وصورة كذا وكذا أي صفته "[1]

ولابد لنا في هذا الإطار من إدراك العلاقة بين التَّصور وأداته الفكر، وبين التصوير وأداته مجموعة عناصر كاللغة واللسان وكذلك الفكر.

وأمَّا التصور :هو عملية فكرية تتم عن طريق العقل ليتم إنتاجها من جديد بوسائل وأدوات المبدع " فهو مرور الفكر بالصورة

[1] - ابن منظور ،جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، دار لسان العرب ، بيروت ، مادة ص.و.ر، 492/2

الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثـم اختزنهـا في مخيلتـه مروره بها يتصفحها"[1]

والتصوير في القرآن الكريم ، ليس تصويرًا شكليًّا بل هو تصوير تتداخل فيه مجموعة من العناصر لإنتاج الصورة الفنية " فهو تصوير باللون ، وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل ، وكثيرًا ما يشترك الوصف والحوار ، وجرس الكلمات، ونغم البارات ، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور " .[2]

فالتصوير : هو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني ، فالتصور إذًا عقلي أما التصوير فهو شكلي .

"إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير ، وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة"[3]

---

[1] - الخالدي ،صلاح عبد الفتاح : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر ،1988، ص74

[2] - المرجع السابق نفسه ، ص : 33

[3] - مجلة الرسالة: المجلد الثاني – السنة الثانية – العدد 64 –تاريخ 1934/09/24 ص 1756

مفهوم الصورة اصطلاحًا :

إن الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن ، وإن كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير ، لأن الدرس النقدي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة .

يستعمل مصطلح (صورة) **Image** في أكثر من مجال واحد من مجالات المعرفة الإنسانية، ويتخذ في كل منها مفهومًا خاصًّا وسمات محددة، ويحصر نعيم اليافي دلالات الصورة الفنية في خمس دلالات:

1- الدلالة اللغوية **2**- الدلالة الذهنية **3**- الدلالة النفسية **4**- الدلالة الرمزية **5**-الدلالة البلاغية أو الفنية . وقد تمتزج هذه الدلالات ، ويعدو بعضها على بعض، وتتداخل فيمال بينها وتتشابك فيستعمل ناقد فني، أو باحث نفسي أو دارس أنتروبولوجي أكثر من دلالة، أو قد يستعير دلالة صاحبه في الميدان الآخر "[1]

[1] - اليافي ، نعيم :مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ،1982 ص :42

كما وقد وردت كلمة (صورة) في القرآن الكريم في العديد من الآيات فمنها مثلًا :

- فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴿٨﴾ [1]

- هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَـٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴿٦﴾ [2]

- وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ ﴿١١﴾[3]

- هُوَ اللَّـهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴿٢٤﴾[4]

- خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ ﴿٣﴾ [5]

---

[1] - سورة الانفطار – الآية 8
[2] - سورة آل عمران – الآية 6
[3] - سورة الأعراف – الآية 11
[4] - سورة الحشر – الآية 24
[5] - سورة التغابن – الآية 3

أولًا : مفهوم الصورة الفنية عند القدماء :

قبل أن نحدد المفهوم الذي سنأخذ به في دراستنا ويلزم أن نلمَّ ببعض ملامح تطور هذا المصطلح عبر المنابع التي شاركت في تطويره كالفلسفة وعلم الجمال وعلم النفس وعلوم الأدب، حتى اتسع مفهومه الحديث، وكثرت تعقيداته نتيجة لهذا التوسع، واختلاف تناوله بين الاتجاهات الفنية المختلفة ، والمناهج العلمية المتعددة، وفي المراحل التاريخية المتعاقبة فقد " سقطت كلمة الصورة – بمعناها الفلسفي- إلى العرب مع الفلسفة اليونانية، وبالذات الفلسفة الأرسطية . حيث دعم الفصل بين الصورة والهيولي (المادة) أي الفصل بين الشكل والمادة ".[1]

تنبَّه النقادُ والفنانون إلى أهمية الصورة، في الشعر والنثر فأولوها اهتمامًا خاصًّا من خلال دراساتهم وأبحاثهم، من خلال البحث نجد أن الاهتمام بالصورة الفنية قديم، وأن المصطلح قديم أيضًا في الدراسات القديمة التي تناولت الإبداع الأدبي" أدرك الفنانون الأدباء مكانة " الصورة " في العمل الأدبي شعره ونثره ، وكذلك أفرد لها النقاد حيِّزًا واضحًا في بحوثهم ودراساتهم ... فقد ذكر أرسطو في

[1] - البطل ، علي: مرجع سابق ، ص : 15

(فن الشعر) أنَّه لمَّا كان الشاعر محاكيًا، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائمًا إحدى طرق المحاكاة الثلاث : فهو يصوِّر الأشياء إمَّا كما كانت ، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون . وهو إنما يصورها بالقول، ويشمل : الكلمة الغريبة، والمجاز، وكثيرًا من التبديلات اللغوية ، التي أجزناها للشعراء ... الاهتمام بالصورة أصيل في النظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله ، وقد رأينا أن الاصطلاح كذلك قديم يتردد في عيون المصنفات النقدية، وليس جديدًا بمعنى الابتكار "[1]

ويمكن اعتبار الإشارة الأولى للصورة الفنية في النقد العربي التي يمكن لنا الوقوف عندها والبناء عليها هي إشارة الجاحظ الذي اعتبر الشعر فيها نوعًا من أنواع التصوير، " وليس في النقد الأدبي عند العرب كلمة تستوقف النظر مثل قول الجاحظ في كتاب الحيوان : " والشعر صياغة وضرب من التصوير " ، فربما كانت هي الالتفاتة الوحيدة التي تنظر إلى الشعر من حيث علاقته بفن آخر ، أما فيما سوى ذلك فقد ظل الحديث عن الشعر دائمًا محددًا

---

[1] - الداية ، فايز: الصورة الفنية في الأدب العربي ، ط2 ، دار الفكر المعاصر، بيروت 1990، ص:14-15

بطبيعة الشعر نفسه ، حسب المفهومات التي تتباين قربًا و بعدًا على مر العصور. ومن قبل الجاحظ بكثير صرح هوراس بأن الشعر كالرسم ، وقبله قال سيمونيدس : الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة "[1]

وحتى تكون الصورة حية في النص الأدبي فلا مناص لها من خيال يخرجها من النمطية والتقرير والمباشرة فالخيال هو الذي يحلِّق بالقارئ في الآفاق الرحبة، ويخلق له دنيا جديدة، هذا الخيال الذي يرى فيه سقراط نوعًا من الجنون العلوي والأمر نفسه عند أفلاطون الذي كان يعتقد " أن الشعراء مسكونون بالأرواح ، وهذه الأرواح من الممكن أن تكون خيّرةً كما يمكن أن تكون أرواحًا شريرةً" [2]

تأثر الفلاسفة العرب في دراساتهم النقدية والفلسفية بمؤلفات أرسطو وبنظرته للصورة " ولقد جمع الفلاسفة العرب في شروحهم لأرسطو بين مصطلحين : أحدهما من كتابه " فن الشعر " وهو" المحاكاة " والثاني من كتابه في النفس هو : الفنطاسيا في مصطلح

---

[1] - إحسان عباس ، مرجع سابق ، ص16

[2] - المرجع السابق نفسه ، ص: 120

واحد هو " التخييل " وهو حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها "[1]

ولا يمكننا أن نتناول الصورة الفنية بالبحث دون أن نلقي نظرة على ما توصل إليه علماء البلاغة العرب في هذا المجال فلهم شرف السبق أولًا في هذه الدراسة أيًّا كانت آراؤهم وما وصلوا إليه فلم تكن مسألة " الصورة " مطروحة عند علماء البلاغة العرب، ولم يُخصَّص لها فصلٌ خاصٌّ في مؤلفاتهم . من هنا يضطر الباحث، من أجل اقتفاء أثر الصورة وتتبع معناها ، للعودة إلى الدراسات العربية المختلفة والتي تتحدث بشكل عام عن الأدب وعن البلاغة بشكل خاص، خاصة أن البلاغة كانت الوسيلة الوحيدة التي تعرضت بشكل أو بآخر لمسألة الصورة . ولقد وردت لفظة " الصورة " في المؤلفات القديمة لعلماء البلاغة ، وقد أكد ذلك الجرجاني (المتوفى سنة **471**ه)، عندما برَّر استعماله لها من أجل الدلالة على طريقة التعبير عن الفكرة الذهنية بواسطة الصورة المرئية . فيقول : " لسنا أول من اخترع وبدأ باستعمال لفظة " صورة "، فقد كانت معروفة في كلام العلماء كما يظهر في

[1] - البطل ، علي: مرجع سابق ، ص : 17

قول الجاحظ (المتوفي سنة 255هـ) : من أن الشعر صياغة وضرب من التصوير "[1]

فقد تناول النقاد العرب القدماء الصورة الفنية تناولًا مرتبطًا بظروفهم التاريخية والحضارية، فحلَّلوا بلاغيًّا الصورة الفنية في القرآن وكذلك الصورة عند كبار الشعراء " فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية وركَّز على دراسة الصورة الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز، وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي " [2]

والآن سأعرض إن شاء الله آراء البلاغيين القدماء حول مفهوم الصورة الفنية، وتطورها بحسب أسبقية النقاد الزمنية، وسنجد تطور مفهوم الصورة الفنية من ناقد إلى آخر متكئين على من سبقهم في تأصيل مفهوم الصورة الفنية وفي طليعتهم الجاحظ،

---

[1] - الجرجاني ، عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد :دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق محمد عبده ، ومحمد محمود الشنقيطي ، راجعه : محمد رشيد رضا ، مكتبة القاهرة ، مصر، 1961 ، ص : 355

[2] - عصفور ، جابر : ، مرجع سابق ، ص:8

ومستفيدين أيضًا من مفهوم الصورة الفنية لدى الفلاسفة الغرب ولاسيما اليونانية وفي طليعتهم أرسطو، ولابد في دراسة الصورة الفنية من التعاطي مع العلوم الأخرى كالفلسفة وعلم الكلام والبلاغة وغيرها " ولقد حاولتُ أن أتعامل مع التراث النقدي والبلاغي على أساس من النظر إلى علاقته المتفاعلة مع غيره من العلوم والمعارف التي ساهمت في إثرائه أو توجيه مسار قضاياه الأساسية المرتبطة بمبحث الصورة، مثل الفلسفة وعلم الكلام، واللغة والتفسير . ومما حتَّم ذلك التعامل أن المنظِّرين الأساسيين للنقد والبلاغة العربية كانوا من المتكلمين، والصلة بين المتكلمين والفلاسفة صلة وثيقة، فضلًا عن أنهم كانوا علماء لغة أو تفسير بارزين . ولا أدل على ذلك من الجاحظ والرماني و الزمخشري المعتزلين،وعبدالقاهر و الباقلاني الأشعريين .."[1]

.....

1-عمرو بن بحر (الجاحظ) (المتوفي سنة 255هـ):

كان الجاحظ أول من أشار إلى الصورة في حديثه عن الشعر، وقدرة الشاعر الفنية، وموهبته الفذة التي تمكنه من تخيِّر الألفاظ والمواءمة بينها، وبث الروح المبدعة فيها، كما أشار الجاحظ إلى

[1] - المر جع السابق: ص: 11

فطرة الشاعر الشعرية التي تميِّزه عن غيره، وهنا أيضًا يميّز الجاحظ بين الطبع والصنعة، ويقرر أخيرًا بأن الشعر الجيد ، هو الشعر ذو الصياغة المحكمة المحلَّى ببراعة التصوير لدى الشاعر " إنَّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنَّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك . وإنَّما الشعر صياغة وضرب من التصوير "[1]

ومن هنا نفهم النقد اللاذع الذي وجهه الجاحظ لأبي عمرو الشيباني الذي أعجب بالبيتين التاليين :

"لا تحسبنَّ الموتَ موت البلى وإنَّما الموت سؤال الرِّجالِ

كـلاهمـا مـوتٌ ، ولكــن ذا أفظع من ذاك لذُّل السؤالِ

أعجب بهما إعجابًا شديدًا بينما هما في – نظر الجاحظ – لا يمكن أن يدخلا عالم الشعر، أو يوصف صاحبهما بالشاعرية (أنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرًا أبدًا . ولولا أن

[1] - الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان ، ط3، ج3 ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ، ص13

أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرًا أبدًا) . ويبني الجاحظ رفضه للبيتين على أساس أنه ليس المعول في الشعر على نظم الحكم والأفكار المجردة ، بل المعول فيه القدرة على صياغة هذه الأفكار صياغة جديدة مؤثرة، تعتمد على التصوير (فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير) والعبارة على انفعاليتها الواضحة تقدم لنا مصطلحًا هامًّا بالنسبة لموضوعنا، وهو التصوير..."[1]

فالبيتان وإن احتويا على أفكار وحكمة جميلةٍ إلَّا أنَّها لا ترقى إلى مرتبة الشعر الذي ينشده الجاحظ ويرى الجاحظ أن على الشاعر أن يؤثِّر في المتلقي ؛ وسبيله الأوحد في ذلك الصورة ، (التصوير) .

.....

2- قدامة بن جعفر(المتوفي سنة 320هـ):

أمَّا الصورة عند قدامة فهي الشكل المحسوس الذي يلجأ إليه الشاعر ليجسِّد الأفكار المجردة الحاصلة عنده والتي تدرك بالعقل، ويرى أن الشعر مادته المعاني، والشعر فيه هو الصورة، فالشعر صناعة شأنه شأن النجارة والصياغة، فالشاعر يصنع إبداعه

[1] - عصفور ، جابر : مرجع سابق ، ص : 256

الشعري من مادة المعاني، وكذلك النَّجار والصَّائغ يعملان من مادة الخشب والفضة "إن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ،والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة ".[1]

من قول قدامة يمكن أن يُفهَم بأن الصورة لديه هي (الصورة المصنوعة)، التي تقوم على الألفاظ والمعاني . " فالصورة، إذًا طبقًا لتحديده الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات ، وهي أيضًا نقل حرفي للمادة الموضوعة : المعنى ، يحسِّنها ويزيُّنها ويظهرها حلية تؤكد براعة الصائغ من دون أن يسهم في تغيير هذه المادة أو تجاوز صلاتها أو علائقها الوضعية المألوفة ... ولعل ما يهمُّنا هو أن ما حدَّده قدامة من مفهوم للصورة بدا امتدادًا للتصوير الجاحظي في بقي بمنأى عن التغيير ولم يضف إليه ما يقرِّبه من حدود المصطلح "[2]

[1] - ابن جعفر ، قدامة :نقد الشعر ، تحقيق : محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت1968 ، ص65

[2] - صالح ،بشرى موسى: مرجع سابق ، ص22

3- أبو هلال العسكري (المتوفي سنة 395هـ):

يذكر العسكري الصورة في كلامه على تحديد البلاغة، فالصورة فيها هي التي تؤدي المعنى وتقرره حتى تصبح المعاني واضحة جلية، يقول: " وإذا قلت : بلغَ ، أفاد ذلك أنه صار إلى حالٍ يؤدي فيها المعاني حق تأديتها في صورة مقبولة "[1]

ثم يعطف على عبارة "الصورة المقبولة" قوله: " العبارة المستحسنة"، معتبرًا أنهما الشرطان الضروريان لنجاح الشكل الشعري، ولكي يظهر دور الصورة في الكتابة الأدبية الجميلة يضيف :" ولا يتكل الشاعر فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إيَّاه ، ولا يغرُّه ابتداعه له، فيساهل نفسه في تهجين صورته، فيُذهب حسنَه ويطمس نوره، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد "[2]

وبالرغم من تأكيد العسكري على دور الصورة في تجميل المعنى أو إهانته مهما كانت قيمته بحد ذاته إلا أنه لم يحدد معايير الصورة الحسنة، وإنَّما أجمل في هذا الباب دون إطناب، وحتى دون إيراد

[1] - العسكري ، الحسن بن عبدالله أبو هلال : كتاب الصناعتين ، دار الكتب العلمية، بيروت 1984، ص : 14

[2] - المرجع السابق نفسه: ص : 76

الأسباب التي تحسِّن الصورة وتجعل منها متميزة " فإنه لم يشرح لنا كيف يمكن أن تكون الصورة مقبولة ولا العبارة مستحسنة . وإنما اكتفى بالوصف المجمل دون تفصيل أو تعليل "[1]

وما يهمنا في هذا السياق هو أن مفهوم الصورة عند هؤلاء النقاد كان محصورًا ضمن إطار الرؤية العينية أي أنها مجموعة الملامح المرئية التي يجسد الشاعر من خلالها معانيه المجردة .

.....

4-ابن رشيق (المتوفي سنة 456هـ) :

لقد توقف علماء البلاغة العرب بشكل عام وابن رشيق بشكل خاص ، عند وجه بلاغي وجدوا فيه تفوقًا على سواه . هذا الوجه هو من نوع الاستعارة ، ولكنه حمل أسماء متعددة في مؤلفاتهم . فكانوا يسمونه أحيانًا " الإشارة " وأحيانًا أخرى " المماثلة " أو " التمثيل " [2]

والصورة عند ابن رشيق هي الإشارة ، وهي التي تجعل من الشعر حسنًا، وهي التي تجعله أبلغَ ،وتبين قدرة الشاعر على التعبير، وتدل على براعة الشاعر وفطنته ، فهو يتناول الأغراض تناولًا غير مباشر

---

[1] - البستاني ، صبحي : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، ط1 ، دار الفكر اللبناني ،1986 ، ص: 25

[2] - المرجع السابق نفسه ، ص :26

عن طريق التلميح ويبتعد عن التقريرية، فيقول: " والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يُعرف مجملًا ومعناه بعيد، عن ظاهر لفظه "[1]

تأثر مفهوم الصورة لدى العلماء العرب بأفكار تحوم حول مصطلح الصورة الفنية، وإن لم يُذكر صراحةً، وإنَّما أشاروا إلى " التلميح أو التمثيل " ويقصدون فيه الصورة الفنية " إن هذا الوجه البياني بما يحمله من عناصر مطابقة لمفهوم الصورة الشعرية، يظهر لنا إلى حدٍّ بعيد، مدى تأثر علماء البلاغة العرب زمن ابن رشيق بهذا النوع من التعبير بواسطة التلميح والتمثيل، ولكنهم لم يتمكنوا من سبر أغوار هذا الوجه، ولا من تحليل إواليته وجوهر تكوينه وتركيبه"[2]

......

---

[1] - ابن رشيق القيرواني ،الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، دار الجيل ، بيروت 1981،ص: 302

[2] - البستاني ، صبحي : مرجع سابق ، ص:26

5-عبدالقاهر الجرجاني (المتوفي 471هـ):

عندما يحدثنا الجرجاني عن أثر " التمثيل " في الكتابة الأدبية، يذكرنا قوله بأثر الصورة الشعرية وفق مفهومها الحديث . فيقترن في ذهنه " التمثيل " بالتعبير الصوري ويقرُّ بدوره السحري في تأليف المتباينين ولعلَّ تلك القدرة السحرية للتمثيل ناتجة عن كونه " يريك الحياة في الجماد، ويريك التئام الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعتين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه ، موت لأعدائه ، ويجعل الموت من جهة ماء ومن جهة أخرى نارًا، ويستشهد الجرجاني ببيت لابن المعتز بقوله :

أنا نارٌ في مرتقى نظر الحا سدِ ماء جار مع الإخوانِ.."[1]

انطلاقًا من هذا المفهوم ، فإن الصورة لا تنبت بالنسبة إلى الجرجاني إلَّا في أرض التناقضات التي وحدها تخصِّب نموها وبعد التعريف بأرض منشأ الصورة الناتجة عن التمثيل ، يذهب الجرجاني إلى تحديدها، ولكن الجرجاني يذكر " التباعد والصحة " كشرطين ضرورين لخلق الصورة الفنية فيقول : " فإنك تجد الصورة

[1] - الجرجاني ، عبد القاهر: أسرار البلاغة ، دار المعرفة ، بيروت 1978 ، ص : 111

لمعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشدَّ اختلافًا في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم و الائتلاف أَبْيَنُ ، كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب ... واعلم أني لست أقول لك إنك متى ألفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت، ولكن أقوله بعد تقييد، وبعد شرط، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس ، وفي ظاهر الأمر شبهًا صحيحًا معقولًا..."[1]

ويرى الجرجاني أن الشعر معنى ومبنى لا سبق لأحدهما على الآخر وهما ينتظمان في الصورة " واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ...وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئًا نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ : وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير " [2]

وإن كان للجاحظ الأسبقية في تحديد معنى الصورة ، فللجرجاني الفضل في تخصيص هذا المعنى " وإذا كان للجاحظ فضل السبق بتعبير: التصوير الصياغي مما أقرَّ به عبدالقاهر نفسه في تحديده

---

[1] - المرجع السابق نفسه ، ص: 127 -130

[2] - الجرجاني ، عبدالقاهر : دلائل الإعجاز ، مرجع سابق، ص : 365

لمعنى الصورة ومفهومها، نجد أن لعبد القاهر فضل إخراج الصياغة من تشتت العموم إلى حدود الخصوص "[1]

مما سبق وخلال متابعة آراء النقاد العرب القدماء نلاحظ أنه تم الإشارة إلى مصطلح الصورة الفنية بشكل أو بآخر، وإن لم يحدِّدوا بشكلٍ واضحٍ وصريحٍ مفهوم الصورة الفنية، فكان الشعر عند الجاحظ " صياغة وضرب من التصوير " وعند أبي هلال العسكري في تحديد البلاغة ، فكان الشعر" الصورة المقبولة " و" العبارة الحسنة " ، وكانت الصورة عند ابن رشيق بمعنى "الإشارة "، وهي عند الجرجاني بمعنى " التمثيل " " ويعتبر الجرجاني الناقد العربي الوحيد الذي توصَّل برأينا إلى بلوغ بعض أسرار إوالية الصورة والكشف عن أثرها ودورها، بالرغم من غلبة العنصر المرئي الذي طبعها في تحليله " [2]

ولقد سلَّط النقاد العرب القدماء الضوء على جوانب مهمة في دراسة الصورة لا يمكن تجاهلها، أو التقليل من أهمية الجهود التي بذلوها في هذا الإطار، وهذه الجوانب هي : الخيال (الملكة)،

---

[1] - صالح ، بشرى موسى :مرجع سابق ، ص: 24

[2] - البستاني ، صبحي : مرجع سابق ، ص: 29

و دراسة طبيعة الصورة ذاتها، و دراسة وظيفة الصورة، وبحسب جابر عصفور: " أن الكشف عمَّا توصل إليه التراث النقدي والبلاغي من إنجازات تتصل بقضية الصورة الفنية يتم بدراسة جوانب ثلاثة بالغة الأهمية . أول هذه الجوانب هو الخيال، أو الملكة التي تشكل صور القصيدة وتصل ما بينها في عمل أدبي : وثانيها: دراسة طبيعة الصورة ذاتها، باعتبارها نتاجًا لهذه الملكة، ونسيجًا مميزًا من العلاقات اللغوية، يقدم المعنى تقديمًا حسيًّا . وثالثها : دراسة الوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي ، وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء، وما زلتُ أرى أن الكشف عن هذه الجوانب يكشف عن الأساس النظري المتكامل لأي نظرية أصيلة في الصورة ..." [1]

إذًا فللنقاد العرب القدماء جهود كبيرة أصيلة في تكوين مفهوم للصورة الفنية وإن كان قاصرًا عن بعض الجوانب التي تحيط بالصورة الفنية وعناصر أراها مهمة في تشكيل الصورة الفنية وبنائها، فكانت نظرتهم بلاغية اقتصرت على التشبيه والكناية والاستعارة والمجاز، كما كانت نظرتهم حسيّة في تعريف الصورة

[1] - عصفور ، جابر:مرجع سابق ، ص :9

على أنها التقارب بين المتشابهات وعند الجرجاني التأليف بين المتباعدات، أيًّا يكن فهي آراء أسَّست وأصَّلت لمن جاء بعدهم من النقاد العرب المحدثين فتلقَّفوا راية القدماء في الدرس النقدي والأدبي عمومًا، فكانت نبراسًا يهديهم إلى ضالتهم.

•••••

ثانيًا : مفهوم الصورة الفنية عند العرب المحدثين :

توسّع مفهوم الصورة الفنية في العصر الحديث إلى حد " أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعوَّدنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني "[1]

وقدَّم بعض النقاد الديوانيين رؤيةً جديدةً للصورة الفنية تتعدَّى المفهوم التقليدي من خلال التركيز على الوجدان وقوة خيال الشاعر" فحاولوا إثارة المحتوى النفسي مصدرًا تشكيليًّا للصورة

[1] - الولي، محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1990، ص: 10

ودافعًا لتحقيق التناسق والانسجام بين الأداء الفني والموضوعي لها ويبدو أن الديوانيين قد استطاعوا التخلص من الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة وأدركوا أن الشاعر يجاوز حرفية الأشياء ودلالاتها الوضعية ليعيد بقوة مخيّلته وبراعته خلقها وتشكيلها في واقع جمالي جديد يعكس، إذا ما كان حيويًّا، تميُّز قدرة الشاعر الفنية وطبيعة تفاعل ذاته بالحياة وإحساسه بها "[1]

وحدَّد العقاد مفهومًا للصورة الشعرية وقد أعطى الجانب النفسي بعدًا مهمًّا بقوله : " إن الصورة الشعرية عند الشاعر تتجلَّى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال ، أو هي قدرته على التصوير المطبوع لأنَّ هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يُتاحُ لأنبغ نوابغ المصورين "[2]

والصورة عند عبد القادر القط، شكل فني يوائم بين الألفاظ والعبارات، ليكوِّنَ من خلالها صوره البديعة فهي القالب الفني الذي يستوعب العديد من العناصر كاللغة وغيرها فيرى أنها " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في

[1] - صالح، بشرى موسى : مرجع سابق ، ص: 33

[2] - العقاد ،عباس محمود : ابن الرومي حياته في شعره ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت1984، ص: 207

سياق بياني خاص ليعبِّرعن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية "[1]

فلم يعد مفهوم الصورة الفنية في النقد العربي الحديث ضيِّقًا أو قاصرًا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها ، وامتدَّ إلى الجانب الشعوري الوجداني غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يُستعمل بهذا المعنى إلَّا حديثًا فهو عند : مصطفى ناصف يُستعمل عادةً للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتُطلق أحيانًا مرادفةً للاستعمال الاستعاري للكلمات " إنَّ لفظ الاستعارة إذا أُحسِن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة " [2]

[1] - القط ، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، ط2 ، القاهرة 1981، ص : 391

[2] - ناصف ، مصطفى : الصورة الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983، ص :53

ويعقِّبُ الأستاذ أحمد علي دهمان على تعريف الدكتور مصطفى ناصف للصورة الفنية قائلًا : " إنَّه قصر الدِّلالة على الاستعمال المجازي ، مع أن كثيرًا من الصور لا نصيب للمجاز فيها، وهي مع ذلك صور رائعة ، خصبة الخيال، ثرَّة العاطفة، وتدلُّ على قدرة الأديب على الخلق أيضًا "[1]

فأحمد علي دهمان يرى أن الصورة لا يقتصر جمالها على المجاز وإنما هنالك العديد من العناصر يمكن أن تجعل من الصورة جميلة كالخيال والعاطفة والموهبة.

وفي موضع آخر يشير الدكتور مصطفى ناصف إلى أننا ظلمنا النقد العربي القديم من خلال طريقة التعاطي مع هذا النقد، أو كيفية تناوله فهو يرى فيه سلطة مطلقة لها من القدسية ما لها، ولا سيما فيما يتعلق ببعض أعلام النقد الكبار أمثال الجرجاني وغيره " النقد العربي مظلوم . ظلمه استعمالنا المستمر لكلمة التشبيه والتصانيف المشهورة التي التقطناها وعبدناها أكاد أعتقد أن المعنى الإيجابي لنقدنا العربي قريب من السلطة أو القوة ... علينا ألا نعتمد على الخلاصات الموجزة، وأن نقصد إلى المطولات الخصبة أو المرهقة، في

---

[1] - دهمان ،أحمد علي : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا ، ط1، دار طلاس للطباعة ، دمشق 1986، ص: 270

هذه المطولات حنين متوارث من عهد عبد القاهر إلى التأليف بين المتباينات ..." [1] فهذه دعوة من مصطفى ناصف للغوص في متون الكتب وتحري اللآلئ المدفونة بين طياتها، أمَّا الصورة عند الدكتور نعيم اليافي، بناء فني، تشكِّل الصورة جزءًا في هذا البناء وهي "واسطة الشعر وجوهره ، وكل قصيدة من القصائد وحدة متكاملة، تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات تشكِّل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"[2]

ومن هنا نزعم أن بناء الشعر هو بناء صوري على أساسه تكون المفاضلة بين شاعر وآخر، وتدل على قيمته الفنية " وقد تأتي مصطلحات الشعر وتروح وتتحول طرز موسيقاه، وتتغير أنماط البناء فيه، وتختلف مواده من بيئة إلى أخرى، ومن فنان إلى غيره، ولكن واسطة التعبير فيه، ومبدأ خلقه (الصورة) تبقى أداته الأولى والرئيسة . تفرق عصرًا من عصر، وتيارًا من تيار وشاعرًا من شاعر وتظهر أصالة الخلق، وتدل على قيمة فنه، وترمز إلى

---

[1] - ناصف ، مصطفى :النقد العربي نحو نظرية ثانية ، عالم المعرفة ، العدد 255 ، الكويت ، مارس 2000 ، ص: 39

[2] - اليافي ، نعيم : مرجع سابق ، ص 4

عبقريته وشخصيته، بل وتحمل خصوصيته وفرديته لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ولا يمكن أن يستعيرها من سواه "[1]

فالصورة الفنية على أهميتها إلا أنها جزء من تركيب كلي هو القصيدة بعناصرها المتعددة والمتمايزة فينبغي إعطاء هذه العناصر عناية خلال الدراسة الأدبية والنقدية لا تقلُّ شأنًا عن الصورة الفنية .

وبحسب أحمد الشايب فإنه يجب أن يكون هناك تناغمًا بين الفكرة وبين الصورة ومقياس الصورة الجيدة هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة عبر الوسيلة أو الحامل لهذه الفكرة وهي الصورة " ومع هذا التلاؤم الطبيعي بين المادة " الفكرة والعاطفة " وبين الصورة " اللغة والخيال " لا يمكن اعتبارهما شيئًا واحدًا ، فإذا كانت الصورة وسيلة لنقل المادة فمن المقرر أن الوسيلة غير الغاية، ويتراءى ذلك حين تدرك عجز الصورة عن نقل ما في نفس الأديب إلى سواه .."[2]

---

[1] - اليافي ، نعيم : مرجع السابق: ص :40

[2] - الشايب ، أحمد : أصول النقد الأدبي ، ط10، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1994، ص : 248

والصورة عند جابر عصفور وسيلة فنية تعبيرية ، وتكمن أهميتها في قوة تأثيرها، وفي جمالية عرضها وفي تحفيزها للمتلقي وفي تقرير المعنى في الذهن " طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيًّا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير ، فإنَّ الصورة لن تغيِّر من طبيعة المعنى في ذاته إنَّها لا تغيِّر من طريقة عرضه وكيفية تقديمه... "[1]

أمَّا الصورة الفنية عند عز الدين إسماعيل فمصدرها الواقع ولكنها تختلف عنه في الخلق والتشكيل الذي يكسبه الشاعر الجمالية والدلالة " دائمًا الصورة غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع؛ لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع " [2] ويرى عز الدين إسماعيل أن الصورة الفنية أخصب من التشبيه والاستعارة بمفاهيمها البلاغية التقليدية " إن البلاغة الجديدة،

---

[1] - عصفور، جابر: مرجع سابق، ص: 323

[2] - إسماعيل ،عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ،ط3 ،دار الفكر العربي ، القاهرة 1978، ص: 143

بلاغة (الصورة الشعرية)، تعدُّ أوسع نطاقًا وأخصب من مجرد التشبيه والاستعارة وإن أفادت منهما ... ويضرب مثالًا على ذلك مطلع قصيدة بعنوان (ذات مساء) من ديوان (الطين والأظافر) للشاعر محيي الدين فارس يقول :

ذات مساء عاصف ..

ملفع الآفاق بالغيوم ..

والبرق مثل أدمع تفرُّ من محاجر النجوم

والريح ما تزال في أطلالنا تحوم

وتزرع الهموم

... أمَّا التشبيه ففي قوله : (والبرق مثل أدمع) وأمَّا الاستعارة ففي (محاجر النجوم) ويرى أن الصورة الماثلة في التشبيه، وكذلك الصورة الماثلة في الاستعارة، كلتاهما قاصرة بذاتها وفي ذاتها من الناحية التعبيرية فإننا ينبغي أن ننتقل إلى تمثل هاتين الصورتين الجزئيتين في وحدة شاملة تربط بينهما، فكثيرًا ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها، ولكننا حين نتمثلها

في الوحدة الشاملة أو الصورة الكلية نستكشف من خلالها الأعاجيب "[1]

الصورة مستمدة من الحواس دون إغفال الجوانب النفسية والعاطفية في تشكيلها، فهي عند علي البطل" تشكيل لغوي ، يكوِّنها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها . فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تاتي بكثرة الصور الحسية "[2]

إن الصورة قديمة في شعرنا العربي وهي أداة من أدواته ، ولكن لم يتم تسليط الضوء عليها كما هي الحال في النقد الأدبي الحديث في دراستها من حيث جوانبها المتعددة ، وإنَّ هذا يمكن أن يُفهم ضمن إطار السياق التاريخي لتطور المفهوم " إن الصورة الشعرية ليست اختراعًا شعريًّا حديثًا ، وإنَّما هي أداة من الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر منذ أقدم عصور الشعر ، وشعرنا العربي القديم حافل بالصور الشعرية البارعة التي استخدمها الشعراء في

[1] - المرجع السابق : ص 143-145

[2] - البطل ، علي : مرجع سابق ،ص : 30

تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، وإن كان طبيعيًّا أن تختلف الصورة في القصـيدة القديمـة في مفهومهـا، وغايتهـا الفنيـة، وطريقـة تشـكيلها، وطبيعـة العلاقـات بـين عناصرهـا، عـن العصـور في القصيدة الحديثة، نتيجـة لاخـتلاف طبيعـة الخيـال، ولاخـتلاف مفهوم الشعر بشكل عام بينهما ... فحين يقول امـرؤ القـيس مـثلًا مصوِّرًا إحساسه بطول الليل وامتداده وثقله :

فقلت له لما تمطَّى بصلبه وأردف أعجازًا وناء بكلكل

يقول البلاغيون في تحليلهم لمثل هذه الصورة البارعة إنَّه شبَّه الليل بجمل أو نحوه ، ثم حذف المشبه به وهو الجمل ، وأثبت بعض لوازمه – وهو الصلب والأعجاز والكلكل – للمشبه، وهو الليل، على سبيل الاستعارة المكنية ... ولم يهتم البلاغيون والنقاد العرب بكل هذه الإيحاءات (البطء والثقل والتراخي وكذلك المعاناة والضيق الذي يكابده الشاعر من طول هذا الليل) وجمَّدوا مثل هذه الصور الحية في ذلك القالب الجامد الذي سموه الاستعارة المكنية "[1]

من خلال استعراض آراء النقـاد العـرب حـول مصـطلح الصـورة الفنية ، يمكن القول: إنَّ الصورة تعني الأداة التي يعبِّر بها الشاعر

---

[1] - زايد ، علي عشري : مرجع سابق ، ص :67

عن تجربته، وأساسها إقامة علاقات جديدة بين الكلمات في سياق خاص فينتج دلالات جديدة في إطار من الوحدة والانسجام مع اعتبار العاطفة وإيحائها سواء أكانت الصورة حقيقية أم مجازية .
وبعد هذا التقديم لمفهوم الصورة الفنية، والتجميع لآراء النقاد في الصورة ، يمكن اختيار تعريف تقريبي توفيقي للصورة الفنية للدكتور محمد حسن عبدالله فهي "صورة حسية في كلمات، استعارية إلى درجةٍ ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية ، ولكنها أيضًا شحنت - منطلقة إلى القارئ – عاطفة شعرية خالصة أو انفعالًا "[1]

ومع تسليمنا المطلق بعدم التقليل من الجهود المخلصة لنقادنا القدماء، ومع تقديرنا لما قدموه من دراسات مفيدة في معالجة قضية الصورة الفنية ، إلَّا أن اهتمامهم كان دائمًا محصورًا في إطار علم البلاغة بفروعه ، أمَّا نقادنا المحدثون فإنَّهم استفادوا ممَّا قدَّمه نقدنا القديم، فأسَّسوا عليه وصاغوا مفهومهم الحديث للصورة الفنية، ونالت اهتمامًا كبيرًا منهم مستفيدين من مناهج البحث الحديثة وتطور الاتجاهات والنظريات الأدبية، ولكنَّهم

---

[1] - عبدالله، محمد حسن: مرجع سابق ، ص: 32

تباينوا في الآراء حيال الصورة الفنية مما يصعب إيجاد تعريف جامع مانع للصورة الفنية، ويبدو أن أقرب التعريفات التي يمكن أن نعتمدها منهجًا لهذا البحث هو منهج عبد القادر القط "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبِّرعن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني "[1]

••••••

ثالثًا : الصورة الفنية عند بعض الغربيين:

يرى دي لويس أن الصورة تعتمد في تشكلها بالإضافة إلى الرؤية، على حواس أخرى أكثر تبصرةً منها " فالصورة الشعرية رسم قوامه الكلمات ، إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية ، وكثيرًا من

[1] - القط ، عبد القادر : مرجع سابق : ص : 435

الصور التي تبدو غير حسية، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها، ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقي من الحواس الأخرى أكثر استقائها من النظر " [1]

والصورة عند أوجست ولهم شليجل هي أساس الشعر، وركن التفكير الشعري ((الشعر تفكير بالصور)) [2]

وعند(لاكان) مولود جديد ينفصم عن ذات مبدعها، مثلما ينفصل الجنين عن رحم أمه، ينمو ليحقق وجوده وتميز ذاته، وكذلك الصورة فمرجعها حسب لاكان إلى اللاوعي .

أما الصورة عند الشاعر أزرا باوند هي تضافر العمليات المنطقية مع حالات الشعور الدافقة فيصوغها الشاعر صورة جميلة بالتأليف بين ما هو عقلي وبين ما هو وجداني عاطفي " تلك التي تقدِّم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن " [3]

---

[1] - سيسيل دي لويس : الصورة الشعرية ، ت. أحمد نصيف الجنابي ،دار الرشيد للنشر، العراق ،1982 ص :21

[2] - الولي ، محمد : مرجع سابق: 1990 ، ص : 8

[3] - إسماعيل ، عز الدين: مرجع سابق: ص : 134

لقد تأثرت الدراسات الأدبية في تكوين المفهوم الحديث لمصطلح الصورة الفنية بالدراسات السيكولوجية التي فتح" فرويد " آفاقها بمباحثه عن العقل الباطن " إن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاءً وأبلغ تأثيرًا من الحقيقة الواقعة . الرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة . فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل المأثور الشعبي "[1]

****

[1] - إسماعيل ، عز الدين:مرجع السابق : ص: 138

2-3- المبحث الثاني :

(وظائف الصورة الفنية)

لكي نعرف وظيفة الصورة الفنية لا بدَّ لنا من الوقوف على وظيفة الشعر أو مهمته ، فوظائفه كثيرة وإن هذه الوظائف أو المهمات لا تعدو نطاق الأمرين التاليين :

أ – مهمة الشعر هي التطهير – وهو ذلك الاصطلاح الذي استعمله أرسطاليس، فالشعر على حسب هذا المبدأ يخلصنا من ضغط العواطف .

ب- الشعر يقدم لنا (الحقيقة) كما يقول أصحاب مبدأ الواقعية ، ولكن يقدمها بطريقة خاصة نسميها شعرية أو فنية ." [1]

ومن هنا فقد بلغت الصورة الفنية- باعتبارها أداة رئيسة من أدوات الشعر- مكانةً مهمَّةً لدى النقاد والباحثين والأدباء ومردُّه في ذلك إلى الوظيفة التي تؤدِّيها؛ وكذلك الأثر الذي تتركه لدى المتلقي، فالصورة الفنية أداة الشاعر في التعبير عن نفسه وما يختلج في صدره من مشاعر وعواطف وأفكار فهي الحامل لها وهي الوسيلة

[1] - عباس ، إحسان : مرجع سابق : 136

الفنية للتحقق أمام المتلقي " الصورة الشعرية واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية ، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس ، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره "[1]

وتُبرِز الصورة الفنية تجربة الشاعر وتقدِّمها إلى الحقل الأدبي ، كما تسهم في إيصال تجربة الشاعر إلى الآخرين للتأثير فيهم جماليًّا وفكريًّا وعاطفيًّا ولتقديم رؤيته ونظريته في الكون وفي الحياة ، وإذا أراد الشاعر أن يعزِّز معنىً من المعاني ويثيره لدى المتلقي فنراه يلجأ إلى الصورة الفنية لإظهار هذا المعنى وتقريره في ذهن المتلقي .

وكثيرًا ما يعتمد الشاعر على الصورة الفنية في شرح وتوضيح فلسفته ليجعلها مقبولة ومستحسنة لدى الآخرين؛ والشاعر بفطنته يقيم من خلال الصورة جسورًا وعلاقاتٍ جديدة بين الألفاظ تغدو أكثر تأثيرًا في الأذهان وقعها في النفس أجمل .

وللشعر عمومًا وظائف منوطة به ويقوِّي هذا التوجه الأثر القيمي والأخلاقي والديني في نفوس العرب "وفي البداية كانت الغاية الأولى

[1] - زايد ،علي عشري: مرجع سابق : ص :65

هي المسيطرة على أذهان المبدعين والمتذوقين على السواء، خاصة أنها كانت تجد ما يدعمها في القيم الخلقية التي أرساها الإسلام والتي جعلت عمر بن الخطاب يصف الشعر بأنه (جزل من كلام العرب، يُسكِّن الغيظ، وتُطفأُ به الثائرة، ويُتبلغ به القوم في ناديهم، ويُعطى به السائل) "[1]

ومن هنا نرى أن أهمية الصورة الفنية تبرز من خلال الوظائف التي تنجزها وتؤديها وفيمايلي سأقدِّم بعض هذه الوظائف، ولاسيما أن الشاعر أمل دنقل قد اعتمد على الصورة الفنية في إثارة ذهن المتلقي العربي، وكذلك اعتمد عليها في تصوير تجربته الشخصية، وسعى من خلال شعره عمومًا، والصورة الفنية خصوصًا لإيصال معنى الثورة الشاملة في الحياة ضد التبعية والإذلال والقهر الاجتماعي والسياسي .

.....

1- تصوير تجربة الشاعر:

الصورة وسيلة الشاعر لإظهار عبقريته الشعرية، وفرادتها وتميزها، وأداته في إبراز تجربته الإنسانية، ونضج رؤيته " وتكون الصورة

[1] - عصفور ، جابر :مرجع سابق: ص : 329

إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية فيبهر بطرافة صوره المستمعين ويستحوذ على إعجابهم بدقـة وصـفه وبراعتـه في محاكاة الأشياء... ويستشهد جـابر عصـفور بأحـد شـعراء العصـر العباسي الذي يصوِّر تجربته، وقد وصلت حرفة الشعر في عصره إلى حدود الهوان فيقول :

الكلب والشاعر في حالةٍ يا ليت أنّي لم أكن شاعرا

أمـا تـراه باسطًا كفَّـهُ يستطعـمُ الواردَ والصادرَا "[1]

فالشاعر بلغ في هذه الحقبة الزمنية مبلغًا من الدونية أن جعلته يصوَّر نفسه بالكلب الذي يتفيَّأ في الظلِّ يسأل الناس حاجته أعطوه أو زجروه .

فلابدَّ للشاعر من إطارٍ يضع فيه انفعالاته، ويعبِّر من خلاله عن تجربته وبراعته، وهذا الإطار هو الصورة " وهذه الوسيلة تتمثل في الصور الشعرية إذ بفضلها يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي

---

[1] - المرجع السابق : ص : 331

تصل مابين الأشياء والفكر، ومابين المحسوس والعاطفة، ومابين المادة والحلم "[1]

ومن خلال الصورة تتوضَّح رؤية الشاعر، وهذا العالم الضبابي الذي تختبئ بين حنانيه العواطف والأفكار فتكون الصورة هي الشكل الفني المحسوس وهي وسيلته لبلورة هذه الرؤية " الوظيفة الأساسية للصورة هي تصوير العالم الداخلي للشاعر - إذا صحَّ هذا التعبير - بكل ما يموج به من مشاعر وخواطر وهواجس وأفكار"[2]

ويتَّخذ الشاعر الصورة الفنية مطيَّةً لنقل تجربته لأنَّ " إحساسه بالكون وروحه يغاير إحساس الشخص العادي، هذا من جهة ولأنَّ الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية قاصرة عن التعبير عمَّا يشاهده في حياته الداخلية من مشاعر من جهة ثانية "[3]

والصورة مقياس براعة الشاعر وحرفيته ، من خلال خلـق جديـد للغة يجسد فيها المجرد بقالب فني بديع " وما الصورة إلا دليل على

---

[1] - هلال ، محمد غنيمي :النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر1997، ص : 400

[2] - زايد ، علي عشري: مرجع سابق: ص : 91

[3] - ضيف ، شوقي: في النقد الأدبي ، ط6 ، دار المعارف ، القاهرة ، ص : 150

مهارة الشاعر في استخدامه للمفردات اللغوية سواء في مجال التعبير عن المعاني في لغة شعرية مباشرة، أو التعبير عنها في صورة شعرية، وإيثار اللغة المجازية على اللغة المباشرة "[1]

......

2- إيصال التجربة إلى الآخرين وإثارة المتلقي :

الصورة وسيلة الشاعر للتعبير وللبوح بما يختلج في صدره وعقله بدايةً، ثم إيصال هذه المشاعر والعاطفة والأفكار إلى الآخرين لإقناعهم بمعنى من المعاني أو فكرة من الأفكار " وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرَّائه وسامعيه تُدعى الصورة الأدبية ... وسنجد أن العاطفة هي التي تستدعي لنا خواص الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها ولإثارتها "[2]

ويرى أحمد الشايب أن العبارة وكذلك الصورة الأدبية تختلف باختلاف قوة العاطفة التي يريد إيصالها إلى الآخرين للتأثير فيهم

---

[1] - الزواوي ،خالد محمد : تطور الصورة في الشعر الجاهلي ، حورس الدولية للنشر ، الإسكندرية 2005، ص :19

[2] - الشايب ، أحمد: مرجع سابق: ص: 242

" فالعبارة تختلف باختلاف العاطفة فإذا كانت عاطفة متوسطة أو قصيرة الأمد كالإعجاب بالوردة احتاجت إلى سهولة العبارة وجمال الصورة والإيجاز الكافي كما في قول الشاعر :

ومائسةٍ تزْهى وقد خلع الحيا عليهـا حُمــرًا وأرديــةً خضـْـرا

يذوبُ لها ريقُ العمائم فضَّةً ويسكن في أعطافها ذهبًا نضْرا"[1]

وتأثير الصورة على المتلقي هو تأثير السحر الذي يترك أثره على المسحور ، من خلال الصورة يتمكن الشاعر من الاستحواذ على المتلقي والتأثير في وجدانه فالصورة " لا تكتفي بمجرد التنفيس بل تحاول عامدة أن تنقل الانفعال إلى الآخرين وتثير فيهم نظير ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة "[2]

ومن واجب الشاعر أن يثير بألفاظه المختارة وصوره البديعة ما أمكنه في نفس القارئ أو المتلقي من مشاعر وأحاسيس فإنّ النفس الإنسانية تميل بشدّة إلى ما يمتِّعها، وبالتأكيد فسوف تجد ضالَّتها في الصورة الفنية المبتكرة البديعة التي يرسمها الشاعر

[1] - الشايب ، أحمد: مرجع سابق : ص : 244
[2] - ضيف، شوقي : مرجع سابق: ص : 151

بريشته الإبداعية ذلك أنَّ " النفس الإنسانية مولعة بكل ما هو جميل لذلك تضيق النفس بالصور التقريرية الفجَّة الساذجة، أما المجاز فهو يكسو الصورة الشعرية جمالًا وروعة تجذب إليه النفوس " [1]

وأرى أنَّ ديدن الصورة في أبهى حللها هو تحقيق هدفها الأسمى وهو التأثير في نفس المتلقي لتجعله يستجيب فكريًّا وعاطفيًّا لما يريده الشاعر في نصِّه " فعندما تستخدم الصورة لتحقيق النفع المباشر، فإنها تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرةٍ من الأفكار، أو معنى من المعاني ...وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس، على النحو الذي يؤثر في المتلقي " [2]

من خلال الصورة يمكن الكشف عن رؤية الشاعر الكونية ، وفكره وعاطفته حيث يسعى جاهدًا إلى نقل تجربته منطلقًا إلى وجدان المتلقي ليؤثِّر فيه و " إنَّ الصور تأتي من تشكيل الشاعر الخاص للكون عن طريق فكره المشحون بالعاطفة وبالتالي فتح

---

[1] - شرف ، حنفي محمد :الصورة البيانية ، دار النهضة ، القاهرة ، ص : 221

[2] - عصفور ، جابر : مرجع سابق: ص : 332

منافذ الكون الجديد زمانًا ومكانًا حتى يدخل منها الآخرون بعد أن يكونوا قد توحَّدوا معه في الرؤيا والتوقع "[1]

وللصورة أثرها في النفس، بالإضافة إلى وظيفتها الرئيسة في الدلالة وإثارة المتلقي، وإن قوة الصورة فنيًّا مرتبط بشكل رئيس بمدى انسجام الصورة في مستوييها الوظيفي الدلالي والنفسي المعنوي حيث " إن للصورة مستويين من الفاعلية هما المستوى النفسي والمستوى الدلالي ، أو القيمة النفسية والقيمة المعنوية ، وأن حيوية الصورة ، وقدرتها على الكشف والإثراء وإثارة الإيحاءات في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة "[2]

وإدراك الصورة عند عز الدين إسماعيل يختلف حسب نمط المتلقي، والمتلقي في إدراكه للصورة يعيد تشكيل الصورة مرَّةً أخرى باختلاف التأثر أو المشاعر حيال هذه الصور " إدراك الصور إذًن – كتشكيلها – يعتمد إلى حدٍّ بعيد على طبيعتنا النمطية وإدراكنا

---

[1] - الزواوي ، خالد محمد : مرجع سابق : ص :18

[2] - صالح ، بشرى موسى : مرجع سابق: ص : 58

للصور - على هذا الأساس – ليس إلا إعادة لتشكيل الصورة وفق طبيعتنا النمطية . وليس غريبًا بعد ذلك أن تختلف تأثراتنا أو مشاعرنا المثارة إزاء صورة بذاتها "[1]

ويرمي الشاعر عبر الصورة الفنية إلى توليد انفعالات وبالتالي استجابات لدى المتلقي تتجاوز المتعة التي يخلقها الشاعر لدى المتلقي " فتأثير الصورة يتعدَّى حدود هذه المتعة الشكلية، فيثير انفعالات المتلقي إثارة خاصة، تدفعه إلى موقف أو سلوك بعينه، عند هذا المستوى نجد أنفسنا نتجاوز تأثير الصورة في ذاته، إلى تأمل طبيعة الاستجابة التي تعقبه أو تصاحبه، في ضوء تصور أعم يتصل بوظيفة الشعر وأهميته"[2]

......

3- تعزيز وتقوية المعنى في النفوس :

الصورة الشعرية إيحاء يقصده الشاعر ، يرسمها الشاعر من خلال أدواته الفنية ، كالمجاز والاستعارة والتشبيه وغير ذلك من الأدوات الأخرى، لتقوية المعنى في نفس المتلقي من خلال جمالها وبلاغة

---

[1] - إسماعيل ، عز الدين : مرجع سابق: ، ص 137

[2] - عصفور ،جابر : مرجع سابق: ص :328

تأثيرها " إن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور ، والرمز أكثر امتلاءً وأبلغ تأثيرًا من الحقيقة الواقعة . الرمز أكثر شعبيةً من الحقيقة الواقعة ..." [1]

يحتاج الشاعر حتَّى يثير النفس ويؤثِّر فيها إلى نوع من الغموض المحبَّب الذي يلزم القارئ التمعن في الصورة حتى يفكِّك ضبابية المشاعر والأفكار التي أثارها الشاعر من خلال صوره " فالصورة تمكِّن المعنى في النفس عن طريق التأثير " [2]

وغاية الصورة في استخدامها لتأدية وظيفتها الفنية ، هي إقناع المتلقي أو الجمهور بفكرة يعتقد الشاعر بصدقها، ونفعها لهذا المتلقي ،و يستخدم الشاعر الصورة كوسيلة فنية للتأثير ولتعزيز المعاني في العقول والنفوس " بقدر ما تصبح إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو

[1] - إسماعيل ،عز الدين :مرجع سابق ، ص : 138

[2] - نافع، عبد الفتاح صالح: الصورة في شعر بشار بن برد ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمَّان ، 1983، ص :70

انفعال ...وعندما تستخدم الصورة لتحقيق النفع المباشر ، فإنها تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني "[1]

وتُثمَّن الصورة لدى النقاد من خلال الوظيفة التي تؤديها في تقوية وتقديم المعنى وقوة التأثير" تنبع أهمية الصورة من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى ، وتأثيرها في المتلقي "[2]

وقوة الصورة الفنية عند دي لويس أيضًا من خلال أثرها في العواطف ، وفي الاستجابة لها " إن قوة الصور الشعرية تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية"[3]

......

4- الإبانة (الشرح والتوضيح) :

يتكئ الشاعر على اللغة في تشكيل صوره التي تولد للحياة بفضل إبداعه، فيلبسها لبوسًا دلاليًا وإيحائيًّا يحررها من قيودها المعجمية، ليشرح للمتلقي ما يدور في عقله من أفكار وما يهيج في صدره من عواطف " فتفجِّر الصورة الشعرية اللغة من الداخل، وتقطع الخط

[1] - عصفور ، جابر: مرجع سابق: ص :332
[2] - المرجع السابق : ص :328
[3] - سيسيل دي لويس: مرجع سابق: ص44

المستقيم الذي يخطه الكلام العادي بين المرسِل والمرسَل إليه ... فأينما تحلُّ الصورة تظهر طريقة جديدة للتعامل مع اللغة ، لأنها تحولها عن نهجها الدلالي العادي، وتزيد على قدرتها الدلالية خاصة الإيحاء " [1]

وكثيرًا ما يلجأ الشاعر إلى الصورة الفنية ليبين لنا ما يشعر به من إحساس يموج في وجدانه ، فيشكِّل بحذاقته الصورةَ الفنية التي يرى إمكانيتها على التأثير في المتلقي لإيصال الرسالة التي يريدها حيث " أنَّ التجربة الشعورية – أو الموقف – تتبدَّى من خلال الصورة التي يقدِّمها الفنان ، ذلك أنه لا يفصح دائمًا – بل ينبغي له ذلك – عن مراميه وأعماقه التي تحسُّ وتنفعل – قد يحدِّثنا الشاعر حديثًا مباشرًا إلا أنه يلجأ إلى الصورة لتعبِّر عن إحساسه من داخله ..." [2]

من وظائف الصورة الفنية الشرح والتوضيح بالإضافة إلى كونها وسيلة للإقناع، وظيفة الصورة الفنية في القرآن إثارة النفس لتقبل القيم النبيلة، وما نقصده بالشرح والتوضيح كان يقصده النقاد القدماء به الإبانة "كانت تؤدي بدورها إلى فهم الصورة القرآنية

[1]- البستاني، صبحي: مرجع سابق: ص :31
[2] - الداية ، فايز :مرجع سابق ، ص : 71

على أنها طريقة في الإقناع، تتوسل بنوع من الإبانة والتوضيح وتعتمد على لون من الحجاج والجدل، وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس، على النحو الذي يؤثر في المتلقي، ويستميله إلى القيم الدينية السامية التي يعبِّر عنها القرآن الكريم ... الشرح والتوضيح خطوة أولية في عملية الإقناع ، ذلك أن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني ، يشرحه له بادئ ذي بدء ، ويوضحه توضيحًا يغري بقبوله والتصديق به ... ولا يفترق ما نقصده بالشرح والتوضيح عمَّا يقصده القدماء بالإبانة التي ردُّوا إليها جانبًا كبيرًا من بلاغة الصورة وتأثيرها "[1]

ويورد جابر عصفور مثالًا على الإبانة تشبيه النابغة الذبياني :

فإنَّك كالليل الذي هو مدركي وإنْ خلتُ أن المنتأى عنك واسعُ

بأنَّه أوضح المقصود وأبان المعنى ، ذلك لأن علم الناس بأن الليل لا بد من إدراكه له أظهر من علمهم بأن النعمان لا بد من إدراكه له "[2]

[1] - عصفور ، جابر : مرجع سابق ، ص : 332

[2] - المرجع السابق نفسه ، ص : 336

فالصورة الفنية وسيلة الشاعر في شرح وتبيان أفكاره وهواجسه، وأداته في إقناع الآخرين بمعنى من المعاني، لينطلق من خلالها إلى وجدان المتلقي فيؤثر فيه، و يجعل المتلقي يفهم ويدرك هذا المعنى الذي أراد الشاعرُ إيصالَهُ بعد أن شرحته ووضَّحته الصورة الفنية .

....

5- إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ (خلق جديد للغة) :

تتحرر الكلمة من معناها القاموسي ؛عندما تحولها الصورة إلى خلق جديد، تتداخل فيها علاقات جديدة لتؤدِّي وظيفتها الدلالية في سياق التركيب اللغوي عندما " تتحرر اللفظة في الشعر من قيود المعنى المعجمي لتصبح فقط رهينة الأصوات الموسيقية التي تتآلف في تركيبها . وعندما تمسها الصورة تحررها من علاقاتها النحوية القواعدية لتدفعها في علاقات جديدة لا تأخذ بعين الاعتبار إلا المستلزمات الموسيقية الخفية للعبارة "[1]

ومن وظيفة الصورة الفنية إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ، فيستخدم الشاعر الصورة للتعبير عن تجربته بلجوئه إلى إعطاء أدوار جديدة ، وإقامة علاقات غير متوقعة بين الألفاظ ، كإعطاء

[1] - البستاني ، صبحي: مرجع سابق: ص : 30

ما هو تجريدي شكل حسي فيصبح أثرها أجمل " إنَّه في عمله هذا يوضح الصورة والأفكار، وهو بذلك يعيد خلق الواقع من جديد وبصورة جديدة قد تفوق الواقع نفسه جمالًا وتأثيرًا "[1]

تتداخل الألفاظ المتحررة من إطارها المعجمي بفضل الصورة، في مواءمة بديعة لتؤدي بها الصورة وظيفتها بحلَّة جديدة مدهشة مشوقة، تُكْسِبُ الصورةُ الفنية الشعرَ قيمته وأهميته، وذلك عندما تعطي للفظة بعدًا آخر في سياقها التي استخدمته فيه الصورة " وهكذا تنجذب اللفظة التي حررتها الصورة نحو ألفاظ أخرى خضعت هي بدورها للمصير نفسه، فتدخل كلها في عملية تحالف وتآلف مفاجئة وصادقة ...الشعر يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصورة الشعرية ، لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة ... والكلمات التي مسَّتها الصورة ، تغدو ينبوعًا لا ينضب للامكانيات الدلالية والصوتية "[2]

---

[1] - مكي ، الطاهر: الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته ، ط2، دار المعارف ، القاهرة 1983، ص: 83

[2] - البستاني ، صبحي : مرجع سابق: ص : 31

فالصورة بأنواعها المختلفة قادرة على إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ تقود إلى خلق مناخ صوري مبتكر على مستوى الإيحاءات، والدلالات النفسية، بالإضافة إلى دورها الوظيفي أو المعنوي المعروف " فللصورة الشعرية مستويين ، هما المستوى النفسي والمستوى الدلالي "[1]

****

[1] - أبو أديب ، كمال : جدلية الخفاء والتجلي ، ط3، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1984، ص: 22

2-4 - المبحث الثالث:

مصادر الصورة الفنية :

انطلقت النظرة النقدية العربية من قضية الصورة نحو إثارة تفصيلات مصادر الصور الشعرية، ووجهات النظر فيها وأسَّست لها ومن هذه الأسس " إنَّ مصادر الصورة وأبرزها: الخيال، والواقع بنوعيه الحسي والذهني وما يتعلق بهما من مؤثرات "[1]

في البدء لابدَّ من التأكيد أنَّ دراسة مصادر الصورة الفنية وتحديد العوامل المؤثرة في تشكيلها ضرب من دراسة المصادر والعوامل المؤثرة في الإبداع الشعري عامة ، والنظريات المفسرة له، مما يوضح كون الصورة جوهرًا في الإبداع الشعري فقد " اهتم نقادُنا المعاصرون بمصادر الصورة وفصَّلوا القول فيها ودرسوا دراسات مختلفة في طبيعتها طبقًا لمناهجهم النقدية والمؤثرات في نقدهم ، ويمكننا تحديد مصدرين بارزين تنضوي تحتهما مصادر الصورة والمؤثرات فيها جميعًا ذاتًا وموضوعًا هما : الخيال والواقع "[2]

[1] - صالح ، بشرى موسى : مرجع سابق: ص: 43

[2] - صالح ، بشرى موسى : مرجع سابق ، ص : 53

1- الخيال :

تعتبر مادة التَّخيل ومشتقاتها من أكثر المواد العربية خصوبةً واتساعًا واشتقاقًا ودلالةً ، في لسان العرب " الخيال هو خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه فيرى أنه صيد فينقضُّ عليه ولا يجد شيئًا فهو خاطف ظلّه ... ومن معاني الخيال والتخيل " الظن وخال (خِلْتُ) ،ظنَّ وتوهَّم ، ويطلق الخيال أيضًا على شخص الإنسان أو طيفه "[1]

ومفهوم الخيال لدى الشاعر أو الفنان، هو تجاوز للواقع، ولحدود العقل والمنطق، فيصنع الشاعر بخياله وتهويماته واقعًا افتراضيًّا أكثر جمالًا يثري فيه الذائقة ويمتِّع المتلقي .باتِّكائه على الاستعارة والتشبيه والمجاز، وأساليب اللغة، من هنا فإنَّ الصورة الشعرية هي إنتاج جديد يعتمد على الخيال و معطيات العقل و" إن تعريف الخيال تعريفًا دقيقًا واضحًا أمر شاق لأن هذه الكلمة ترد في العبارات مبهمة عامة، كأنها تعني شيئًا غير مفهوم ،ولأنَّها كذلك تدلُّ على صور عقلية متشابهة وإن لم تكن محددة "[2]

---

[1] - ابن منظور ، لسان العرب ، م5 ، ص:192- 193

[2] - أحمد الشايب: مرجع سابق: ص: 221

ويرى أحمد الشايب أن الشاعر يعتمد في تشكيل صوره على الحواس ثم يقوم الخيال عبر عملية التداعي بمدِّ جسور التأليف بينها فيكسبها بعدًا إيحائيًّا ودلاليًّا أكثر تأثيرًا في إبراز المعنى، ومن ذلك قول أبي تمام في قصيدة :

"وإذا أراد اللهُ نشر فضيلةٍ طُوِيتْ أتاحَ لها لسانَ حسودِ

لولا اشتعالُ النار فيما جاورتْ ما كان يُعْرَفُ طيبُ عرْفِ العودِ

فإنَّ المعنى في البيت الأول استدعى الصورة في البيت الثاني فكانت تمثيلًا حسيًّا ، وخيالًا تأليفيًّا، وبرهانًا على صحة المعنى "[1]

لا يوجد شعر بلا خيال، فالخيال يعطي العمل الفني قيمته، وبتمايز الخيال بين الشعراء يتمايز الشعراء في قيمتهم . كل الأجناس الأدبية تعتمد في بنيتها الفينة على الخيال، كركيزة أساسية ، كالقصة والرواية والخاطرة، والخيال يجمع بين المتناقضات، ويخلق المواءمة والتوازن بينها " يقول كولردج: إن تلك القوة السحرية التركيبية التي نطلق عليها اسم الخيال تظهر في التوفيق بين الخصائص المتنافرة أو المتناقضة وإظهار الجدة فيما هو مألوف، من أروع ما يحققه الخيال معنى المتعة الموسيقية وهو ما يمكن أن

[1] - المرجع السابق نفسه : ص : 217

يعبر عنه اليوم بخلق الملاءمة في الدوافع التي تبدو غير مترابطة وسكبها في نظام واحد ، أي في خلق التوازن والاعتدال "[1]

للخيال دور مهم حتى في العلم، فلا تكفي المَنْطَقة فقط ولابد من الاعتماد على الخيال حتى تتسع الأفق أمام العالم " فدور الخيال في العلم يُساء فهمه غالبًا. وإنَّها لسفسطة تامة الظن بأن العلم يتقدم بوسيلة الخطوات المنطقية وحدها. المنطق في الحقيقة ضروري ولكنه بعيد عن أن يكتفي...والكاتب يستخدم خياله ليبدع شيئًا ينتج تأثير الحقيقة" [2]

الخيال نتاج عمليات عقلية ونفسية، يستفيد من رصيد الشاعر المعرفي والثقافي، ويقرِّب بين الأشياء المتباعدة، متجاوزًا الحدود الزمانية والمكانية لينتج عملًا فنيًّا فريدًا " يتجاوز الخيال حدود المكان والزمان والعلاقات القائمة واقعيًّا. إن الخيال هنا يستعين بالرصيد المعرفي المدرك ويؤلف بين أطراف منه " [3]

---

[1] - عباس، إحسان ، فن الشعر ،مرجع سابق: ص : 126

[2] - الحاوي ، مصطفى الصاوي : ألوان التذوق الأدبي ، منشأة معارف الإسكندرية ، ص : 24

[3] - الداية ، فايز: مرجع سابق: ص : 29

والخيال هو القدرة على تصوير أشياء بعيدة عن مـدركاتنا الحسـية" يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمـة " الخيـال " إلى القـدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس "[1]

وبقوة الخيـال نسـتطيع رؤيـة الأشـياء الـتي لا نـدركها بـالحواس، وكذلك نرى المحسوسات مع غيابها ، فنتلمسها وندركها من خلال الخيال بعملياته العقلية المعقَّدة وهي عند محيي الديـن بـن عـربي " أعظم قوة خلقها الله ، ولولا الخيال لما أمر النبي أحدًا بأن يعبد الله كأنه يراه، ذلك أن رؤية الله بعين البصر مستحيلة، ولكنَّها ليست مستحيلة بعين الخيال "[2]
فالخيال مصدر من مصادر الصورة، لقي الدراسة الأوفر حظًّا بـين مصادر الصـورة الأخـرى لدى النقـاد والدَّارسـين "وحظـي الخيـال بالاهتمام الأكبر بين مصادر الصورة الأخرى عند النقاد المتـأثرين بالمذهبين الرومانسي والرمزي خاصة "[3]

---

[1] - عصفور ،جابر :مرجع سابق:ص : 13

[2] - المرجع السابق نفسه:ص : 49

[3] - صالح ،بشرى موسى : مرجع سابق: ص : 53

ويساعد الخيال في التعبير عن العواطف، خارج إطار القوانين والمقاييس، فيستحوذ النفوس، ويحفِّز العقول من خلال اللوحة الفنية التي يقدمها الشاعر الذي كان للخيال الدور الرئيس في إخراج هذه الصورة الفنية البديعة يقول الجرجاني :" إن الشعر لا يقوم على أساس عقلي ولا يخضع لحدود المنطق و أقيسته، بل هو تعبير عن العواطف و المشاعر بومضات غامضة خاطفة يقدمها الخيال ، ويباشر عليها سلطانه فيبعث في النفوس ضروبًا من التوق والتطلع إلى مكامن الحياة في الأشياء التي تتفتح صورها في النفس، مؤلفة نسق من الوجود الفني يتأبى على المنطق ومقاييسه وبراهنه.. فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته ،ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها،فاعليته ونشاطه " [1]

واعتبر جابر عصفور الصورة ركيزة الخيال ، يعتمد عليها في حيويته التي تجذب إليه الأذهان والعقول لتتبصّر أثره في الصورة الفنية، يحرر الخيالُ الشاعرَ من رتابة العالم الخارجي ، ومن محاكاته الحسية البصرية، فيصبح طليقًا حيويًّا، ينتقل بين أفنان مشاعره، يغرف من إحساسه المرهف ما يميزه عن غيره من الشعراء والخيال هو الذي يعطي إنتاج الشاعر قيمته يتكئ الشاعر على

[1] - عصفور ،جابر :مرجع سابق: ص :14

الخيال في النفاذ إلى جمهوره، ليرسم في أذهانهم مفاجأته السارة التي تحرر عقولهم أيضًا من رتابة المشهد المألوف لحواسهم في الحقيقة، فينتظرون من يهدم هذا الجدار الحقيقي، بمطرقة الخيال الجميل، ويصنع المتعة

....

2- الواقع :

لا يخفى أثر الواقع وأهميته في تشكيل الصورة الفنية، فيعدُّ الواقع المنهل الذي يستقي منه الشاعر مضمون قصيدته في حوار درامي مع هذا الواقع ، من خلال إعادة إنتاج الواقع إنتاجًا ينسجم مع ذاته ورؤيته حيث تعطي تصوُّرًا خلَّاقًا عن الواقع ، وقد يكون الواقع ماديًّا أو معنويًّا فكريًّا ومعرفيًّا وثقافيًّا "يعدُّ الواقع من المصادر التي عني بها قسم كبير من نقادنا لأهميته وأثره في تشكيل الصورة، فهو المصدر الذي يستمد منه المضمون وتمثل الصورة حوارًا ذاتيًّا بين المبدع والواقع يكشف عن طبيعة المواقف التي تثيرها التجربة في حياة المبدعين، على اعتبار أن الصورة انعكاس لذات الشاعر ونظرته إلى هذا الواقع ...ويبدو أثر الواقع بمتغيراته المختلفة عند الشاعر في جانبين : الحسي متمثلًا في الصور التي ترتد موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية واليومية، والطبيعة بأنواعها المختلفة.

والذهني متجسدًا في حدين الأول : المؤثرات النفسية والانفعالات المتباينة التي تخلقها التجار وحركة الواقع في ذات الشاعر وموقفه الخاص منها ، والثاني : المؤثرات العقلية التي تتصل بثقافة الشاعر وخبراته الخاصة وخزين اللاوعي متمثلًا في رمزية تتجاوز حدود الزمان والمكان " [1]

وحاول النقاد المعاصرون الكشف عن أثر الواقع بجانبيه الحسي والذهني في تشكيل الصورة، وقد حاول النقاد التمييز بين الواقع الحسي – المادي، والواقع الحسي - النفسي في الصورة الشعرية، وبدا إبداع الشاعر في هذا الجانب متمثلًا لديهم في براعته في إحالة حسية الواقع وماديته إلى واقع ذاتي يفيض بالحركة ويكشف عن رؤية جديدة للعالم من خلال علاقة جدلية مستمرة بين الذات والموضوع، ويرى عز الدين إسماعيل أن الألوان والأشكال والطعم والرائحة متمثلة في الواقع الحسي يستفيد الشاعر ببراعته منها في تشكيل صورته الشعرية " وليست الألوان والأشكال وحدها هي

[1] - صالح ، بشرى موسى: مرجع سابق:ص : 59

العناصر الحسية التي تجتذب الشاعر، بل إن الملمس والرائحة والطعم لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية "[1]

ومن هنا كانت الصورة دائمًا غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع . فالشاعر ينتزع من واقعه الصور الحسية، لينتج من خلالها رؤيته أو دلالاته الفكرية، يتجاوز بها الفهم البسيط لهذا الواقع عبر طاقاته الإبداعية، بفطنته يحوِّل العالم المادي المحسوس إلى صور ذهنية تعكس رؤيته لهذا الواقع " يميل الشاعر إلى التعامل مع الحسيَّات ويحاول تجسيد ما هو مرئي أولًا عبر الصورة الحسية، ويظل ملتصقًا بالواقع اليومي والتاريخي والنفسي مستلهمًا أبعاد العالم الواقعي بحسية بحت، ويقدم خلاله دلالاته الفكرية ورموزه ورؤيته...فهو لا يلمس العالم المادي الحسي إلا لكي يحيله إلى مدركات ذهنية تجريدية إلى شيء غير منظور ولا مألوف ولا متواتر إلى رؤيا "[2]

---

[1] - إسماعيل ،عز الدين : مرجع سابق: 130

[2] - : ثامر، فاضل: معالم جديدة في أدبنا المعاصر ، بغداد 1975 ، ص : 86 – 90

وبعد أن وقفنا عند الواقع الحسي كمصدر من مصادر الصورة، ينهل منه الشاعر صوره وموضوعاتها ورأي النقاد في أثر هذا المصدر في تشكيل الصورة الفنية، نحاول أن نعرف النوع الآخر من الواقع، وهو الواقع الذهني بحديه النفسي والعقلي كمصدر يعتمد عليه الشاعر في تشكيل صوره، وما يثيره هذا الواقع من تداعيات لدى الشاعر، وما يتركه من أثر عند المتلقي. فقد حاول نقادنا المعاصرون تحديد الواقع الذهني، وكيفية تمثله في صور الشاعر واتفقوا على أن أول المؤثرات النفسية هي أحداث الحياة أو التجربة الشخصية للشاعر "لحسن الحظ استطاعت الدراسات النفسية التحليلية أن تلقي فيضًا من الضوء على هذه القضية لتفسيرها، فإذا كان الناس يختلفون في المفردات الحسية التي تتشكل منها الصورة فطبيعي أن يختلفوا إزاء الصورة نفسها، بخاصة أن العلاقات التي أنشأها الشاعر بين مفرداتها بتوجيه من فكرته أو شعوره تنتمي إلى طبيعة الشاعر النمطية على أبعد حد "[1]

ويرى عز الدين إسماعيل في تشكيل الصورة الموسيقية للقصيدة عندما ينتج الشاعر توافقًا نفسيًّا بين ذاته وواقعه " فالشاعر -

---

[1] - إسماعيل ، عز الدين : مرجع سابق: ص: 137

ككل فنان – يحاول أن يخلق نوعًا من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي الذي يعد أساسيًّا في كل عمل فني "[1]

ودأب نقادنا في دراسة الواقع الذهني وأثره في تشكيل الصورة الفنية، فوجدوا في المؤثرات النفسية ، وانفعال الشاعر معها وتشكيل هذا الانفعال تشكيلًا فنيًّا والإبحار في أعماق النفس، هذا ما يميز الشاعر عن غيره من الناس" حاول قسم من نقادنا المعاصرين مناقشة هذا المؤثر فرأوا أن التجربة ليست هي التي توحي، وليست غرابتها أو طرافتها هي التي تعين على خلق موضوعات الشعراء وإيجادها، فتاريخ أي فرد عادي يمكن أن يماثل، في أحداثه وتجاربه، حياة شاعر مبدع ولكن انعكاس المؤثرات في النفس وطبيعة انفعالها بها، ثم صياغة الانفعال، صياغة فنية تكشف أقاليم النفس المعتمة هو ما يميز الشاعر من غيره " [2]

من أجل هذا تعتبر الصورة الفنية المتميزة، هي التي شكَّلها الشاعر بوعيه وإحساسه العميق المتميز عن غيره من الناس الذين يمرُّون

[1] - المرجع السابق: ص: 124
[2] - صالح ،بشرى موسى :مرجع سابق: ص : 62

بنفس التجارب الحياتية، وبشعوره الوقَّاد، فيعيد صياغة هذا الواقع الحسي أو الذهني بشقيه العقلي أو النفسي الذي أثَّر في تشكيل صوره صياغةً فنيَّة من خلال تراكيبه اللغوية ذات النسق الخاص.

فالشاعر يستمد صورته من واقعه، ومن واقعه المادي أو الذهني، كما فعل امرؤ القيس حين قال في معلقته :

مِكّرٍّ مِفَرٍّ مُقْبلٍ مُدْبرٍ معًا   كجلمودِ صخرٍ حطَّه السَّيلُ من عَلِ[1]

يصوِّر امرؤ القيس فرسه بالقوية السريعة في الإقبال والإدبار، وشبهها في سرعتها وصلابتها بحجر عظيم ألقاه السيل من مكانٍ عالٍ إلى حضيض، فصورة الفرس وحركاتها، والصخر مستمدة من الواقع.

......

3-الطبيعة :

يستفيد الشاعر من الطبيعة كمصدر مهم من مصادر تشكيل صورته الفنية، فيرمقها بعين الفنان الذي يتوحَّد معه ويدركها ويسبر أغوارها، وتمدُّه الطبيعة بمكنوناتها الحيوية التي تجعل من

[1] - الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ط1، دار صادر ،بيروت ، 1998 ، ص : 30

إبداعه الفني خصبًا، فالطبيعة بكل موجوداتها الحسية، أشياء، وظواهر مصدر مهم يمد الشاعر ليشكِّل صوره الفنية، ولكنَّه لا ينقلها لنا بعلائقها الناجزة وصورها الموضوعية " إن الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة، ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية، إنَّه يدخل معها في جدل، فيرى منها ، أو تُريه من نفسها جانبًا يتوحَّد معه بإدراك حقيقة كونية وشخصية معًا، ففي التجربة الشعرية كما في بناء الصورة، تتنفَّس الذات والموضوع في اتحاد مطلق يعيد للرؤية الإنسانية مداها اللَّامحدود... إن الصورة الشعرية في وضعها الأسمى ليست تعبيرًا منتقى قصد به أن يدلَّ على فكرة مجردة ، حدَّد الشاعر معالمها سلفًا ثم راح يتأمل تفاصيل الطبيعة من حوله ليختار أكثرها مناسبة لتصوير فكرته ، ولكنَّها انبثاق تلقائي حرٌّ يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسَّد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد الأغوار" [1]

[1] - عبدالله ،محمد حسن :مرجع سابق: ص33

وعلاقة الشاعر مع الطبيعة علاقة توحُّد، يلجأ إليها في لحظة شعورية انفعالية، وهي تداعٍ لأفكارٍ تموج في بحر الشعور فيختار من الطبيعة كمصدرٍ ملهمٍ لتشكيل صورته الفنية، كما فعل الشاعر خليل مطران حين لجأ إلى البحر في علاقة توحُّدٍ يبث إليه شكواه فتستجيب له فتبادله الحزن والمواجع، يقول في قصيدته (المساء) :

شاكٍ إلى البحر اضطرابَ خواطري فَيُجيبني بريـاحـهِ الهوجـاءِ

ثـاوٍ على صـخـرٍ أصـمَّ وليـت لي قلبًا كهذي الصَّخرةِ الصَّمَّاءِ

ينتابُهـا مـوجٌ كموج مكـــارهـي ويفُتُّها كالسَّقْمِ في أعضائي[1]

نلاحظ في هذه الأبيات لجوء الشاعر إلى الطبيعة يستقي منها صوره الجزئية (فالبحر يجيبه، ويتمنى لو أن قلبه كالصخرة التي يجلس عليها وتفتتها الأمواج في تلاطمها المستمر كما يفتت المرض والوجع قلب الشاعر)

ويرى وليام هازلت أن الطبيعة ليست مصدرًا ينتقي الشاعر منه ليشكل صوره الفنية فحسب، وليس جهد الشاعر محاكاة لأجزائها

---

[1] - مطران ، خليل: ديوان الخليل نظم خليل مطران، الجزء الأول ، مطبعة دار الهلال ، مصر 1949، ص : 144

ومفرداتها، وإنَّما إعادة صياغة وتشكيل الطبيعة وبعث الروح الفنية المبدعة، وإلَّا سيفقد الشاعر كثيرًا من قيمته الفنية التي ستقتصر عندها في الوقوف على محاكاة الطبيعة وجمالها دون إضافة خلَّاقة تعطي الطبيعة أبعادها الحسية والنفسية في تشكيل الصورة الشعرية "ولو وقف الفن عند سرد مناظر الطبيعة أو اقتصر على التقاط صورها على ما هي لرأينا آلة التصوير تسرع إلى انتزاع مكان الرسام ولكنَّ الحقيقة أن الفن ليس نقلًا للطبيعة بأشكالها المختلفة ولكنَّه تفسير و خلق لها "[1]

أمَّا عز الدين إسماعيل فيرى في تشكيل الصورة الفنية في الشعر الجديد تطويع الطبيعة-وهي التشكيل المكاني-لمعايير الشاعر النفسية والوجدانية، فيعيد تشكيل الطبيعة بناءً على رؤيته، وتطلعاته "تشكيل " الصورة " في الشعر الجديد، وهي أن التشكيل المكاني في القصيدة-كالتشكيل الزماني-معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها، وعندئذٍ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصوره الناجزة كذلك كيف شاء

[1] - هازلت ،وليام :مهمة الناقد ، ترجمة نظمي خليل ، الدار القومية للطباعة، القاهرة ، د.ت ، ص: 23

ووفقًا لتصوراته الخاصة "[1]

......

4-العاطفة :

تعدُّ العاطفة مصدرًا من مصادر تشكيل الصورة الفنية، فيقوم الشاعر بعبقريته الفنية بتحويل هذه العاطفة والمؤثرات الانفعالية إلى صور فنية لإيضاح موقفه الشعوري من المواقف الخاصة التي ينفعل لأجلها الشاعر، ولكي يصل حس الشاعر إلى المتلقي بطريقة فنية مميزة إنَّ" إحساسات الشاعر والمؤثرات النفسية فيها تبدو الصورة رموزًا لها، فيفضي الانفعال التأملي أو العاطفة المستقرة إلى مواقف خاصة تتبلور في صور الشاعر فإن الشعور يظل مبهمًا في نفسه إلا بعد أن يتشكل في صوره...والعاطفة تحتاج إلى الخيال كي تعود للحياة، فيسهما معًا في إمداد الشاعر لصياغة صورته الفنية المتميزة و "تتضافر العاطفة، أو الانفعال الثابت التأملي، والخيال في إمداد الشاعر بالصور الفنية، فالعاطفة بعد زوال الانفعال الآني

[1] - إسماعيل ،عز الدين مرجع سابق: ص : 126

تقف عند حدٍ معيَّن فتحتاج إلى قوة الخيال كي تحيا وتتوهج وتصاغ صياغة فنية متميزة " [1]

فالعاطفة تحتاج إلى الخيال كي تخرج إلى الحياة، فيسهما معًا في إمداد الشاعر لصياغة صورته الفنية المتميزة ويسوق الدكتور أحمد الشايب مثالًا على عاطفة الشاعر كمصدر من مصادر الصورة الفنية، قصيدة المتنبي يرثي بها والدة سيف الدولة الحمداني، حيث نشأت العاطفة في نفس المتنبي لأن أسباب الحياة قصَّرت به عن نيل مآربه وتحقيق آماله التي عرَّضته لآلام شتَّى، وجعلت حياته رواية الجهود الضائعة في سبيل الآمال الخاسرة، يقول في قصيدته :

رماني الدَّهر بالأرزاء حتَّى فؤادي في غشاءٍ من نبالِ

فصرت إذا أصابتني سهامٌ تكسَّرت النِّصالُ على النِّصالِ

وهان ، فما أبالي بالرزايا لأني ما انتفعت بأن أبالي

فأول ما نقف عنده هو عاطفة السخط والتبرم بهذا الدَّهر الذي ألحَّ على الشاعر بالأرزاء، فلم يترك في نفسه موضعًا لنازلةٍ جديدةٍ حتى

[1] - صالح ،بشرى موسى: مرجع سابق:ص : 64

تراكمت المصائب وصارت أكداسًا ثقيلةً، انتهت به إلى يأس من الشقاء واستهانةٍ بالأحداث مادامت المبالاة غير مجدية خيرًا ولا دافعة شقاء "[1]

والعاطفة والخيال عند اليونان صنوان في إمداد الشاعر بالصور الفنية، ويحتاجان للعقل المبدع كي يرسم بريشته العبقرية صورًا متميزة " فالشعر عربة يجرُّها حصانان هما العاطفة والخيال ويسوسُها حوذيٌ حكيمٌ هو العقل" [2]

يقتبس الناقد الإنكليزي جورج رايلاندز من لونجينوس قوله بأن "الوقت الملائم لاستعمال المجازات هو عندما تتدفق العواطف مثل السيل وتجرف عددًا وافرًا منها في فيضان متتالٍ لا يقاوم . ذلك لأنه من طبيعة العاطفة المشبوبة في تدفقها العنيف أن تجرف كل ما يواجهها وتدفعه أمامها .." [3]

---

[1] - الشايب ،أحمد : مرجع سابق:، ص 32

[2] - زين الدين، ثائر :خلف عربة الشعر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2006، ص : 4

[3] - الخضراء الجيوسي ،سلمى :الاتجاهات والحركات في الشعر العربي المعاصر، ترجمة :د.عبدالواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،2007، ص : 638

للعاطفة كمصدر من مصادر الصورة الفنية دور مهم في توليد الإعجاب لدى المتلقي بهذه الدفقات العاطفية، في الوقت الذي يظهر فيه الشاعر براعته في استخدام الصورة الفنية في الوقت المناسب، والتأليف بين هذه العواطف في تشكيل صورته فيصل إحساسه بقوة إلى جمهوره.
والشاعر الفذ هو الذي يستطيع أن يوائم بين فكرته وعاطفته المتدفقة في إنتاج الصورة الفنية، ويجعلها أكثر تأثيرًا ورسوخًا في الأذهان، حيث " تمتزج العاطفة بالفكرة لتظهر براعة المبدع في التعبير عن إحساساته بصيغ فنية متميزة، وإثارة مثل هذه الانفعالات عند الآخرين وتنظيمها، ومهما كانت الفروق في درجات الانفعال عند الشاعر بسيطة فإنها تنعكس في تشكيل صوره الفنية " [1]

وربط كولريدج بين الصورة والعاطفة فقال : " الصورة في الشعر ليست إلَّا تعبيرًا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء

---

[1] - صالح ، بشرى موسى : مرجع سابق: ص : 63

موقــــف معـــــين مـــــن مواقفــــه مـــــن الحيـــــاة "[1]

......

5-المصادر التراثية والثقافية:

ومن المصادر التراثية التي استقى منها الشعراء في تشكيل صورهم " بعد القرآن الكريم ، قصص القرآن، وقصص الأنبياء،و بعض كتب السـير والأعـلام الترجمـات والطبقـات، وبعـض كتـب التصـوف والتاريخ وتاريخ الأدب، بالإضافة إلى بعض مصادر تراثنـا الشـعبي ككتابي (ألف ليلة وليلة) و (كليلة ودمنة) وغيرهما "[2]

يعتبر الموروث التراثي الثقافي والإنساني من المصادر المهمة في تشكيل الصورة الفنية ، فيلجأ إليه الشاعر لاستقاء صوره اعتقادًا منه بأهمية هذا المصدر- وهو كذلك - في التعبير عن مكنوناته الشعورية والعاطفية استنادًا إلى ما تملكه من تأثير في الوعي الجمعي للجمهور المتلقي ومن ذلك استدعاء الشخصيات التراثية والتاريخية النمطية ، ويسهم في هذه العودة للتراث "مجموعة من

---

[1] - السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ط3 ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1984 ، ص82

[2] - زايد، علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي 1997 ص : 9

العوامل الثقافية والفنية والاجتماعية وراء شيوع ظاهرة استدعاء الشخصية التراثية في شعرنا العربي المعاصر - كصورة من صور الارتباط بالموروث - ووراء ارتداد شاعرنا المعاصر إلى الموروث بشكل عام "[1]

وللمؤثرات العقلية والفكرية والثقافية أثرها في تشكيل الصورة بشكل مباشر أو غير مباشر، وقد تتباين هذه المؤثرات بين شاعر وآخر، باختلاف مصادرهم الثقافية والفكرية وحتى التراثية " وحاول نقادُنا الوقوف عند هذه المؤثرات ودورها في تشكيل الصورة وأنماطها، ومن أبرزها المؤثرات التراثية الأدبية ، فقد صار الماضي الأدبي والشعري جزءًا مؤثرًا في عملية خلق الصورة الشعرية الجديدة، وواحدًا من مصادرها المهمة، ولم يكن هذا الربط زينة شعرية أو تدليلًا على ثقافة تراثية ،أو تقليدًا إنما تحول إلى تكوين تصويري فاعل يسهم كثيرًا في بلورة الحالة الشعرية بما يكتسبه من دلالات جديدة...حين يعمد الشاعر في كثير من الأحيان إلى الموروث الثقافي مستخدمًا عناصره، سواء أكانت

---

[1] - المرجع السابق: ص :15

شخصياتٍ أو أحداثًا أو أقوال شخصيات يتخذ منها رموزًا يدخلها في بناء القصائد "[1]

كاعتماد البيَّاتي مثلًا على شخصية الحلاج " فاستعار من ملامح شخصية الحلاج ليوحي من خلالها بتجربته هو الخاصة – وتجربة الشاعر المعاصر ذي الرسالة عمومًا – في التصدي للفساد، وفي التعبير عن آلام الفقراء وآمالهم ... وكان طبيعيًّا أن يكون أول ما يستعيره الشاعر من ملامح شخصية الحلاج ليوحي عن طريقه بأبعاد رؤيته الخاصة هو ثورة الحلاج على الفساد المستشري :

ما أوحش الليل إذا ما انطفأ المصباح

وأكلت خبز الجياع الكادحين زمر الذئاب

وصائدو الذباب

وخرَّبت حديقة الصباح

السحب السوداء والأمطار والرياح

---

[1] - صالح ،بشرى موسى : مرجع سابق : ص: 66

فهذا الملمح ملمح حلاجي واضح، وكان من الطبيعي ألا ينقل الشاعر الملمح التراثي كما هو، بل لا بد أن يمزجه برؤيته الخاصة، ويخلطه بعناصرها "[1]

مما سبق وجدنا أن الشعراء يعتمدون على مصادر يستقون منها صورهم ، كالخيال والواقع والطبيعة والعاطفة والمصادر التراثية والثقافية ، فتغدو الصور أكثر إيحاءًا ودلالة ، وأقوى تأثيرًا في العقول ، وأحلى وقعًا في النفوس ،والصورة الفنية بدورها لها وظائف منوطة بها - كما ذكرنا آنفًا- كنقل تجربة الشاعر والتأثير في المتلقي التي تدفعه للاستجابة لفكرة أو عاطفة يسعى الشاعر إلى نقلها للمتلقي وسنقف في الفصل القادم إن شاء الله عند الشاعر أمل دنقل لندرس مصادر الصورة الفنية في شعره .

****

[1] - علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة الحديثة ، مرجع سابق ، ص : 125

الفصل الثالث

مصادر الصورة الفنية في شعر أمل دنقل

مدخل

الصورة هي لبنةٌ في البناء الشعري، والصورة هي الشعر إذ لا يمكننا أن نتعاطى مع الشعر بمعزلٍ عن الصورة التي تهب الشعر جوهره وجماله، وكما تحدَّثنا سابقًا، فالصورة هي الأداة الفنية التي تمكِّن الشاعر من نقل أفكاره وعواطفه معتمدًا على مجموعةٍ من الأدوات الذاتية والموضوعية يجسِّد من خلالها رؤيته للكون والحياة " وفي البدء نؤكِّد أن دراسة مصادر الصورة الشعرية وتحديد العوامل المؤثرة في تشكيلها ضرب من دراسة المصادر والعوامل المؤثِّرة في الإبداع الشعري عامة والنظريات المفسِّرة له ، مما يفصح عن كون الصورة جوهرًا في الإبداع الشعري "[1]

وعندما نقف أمام الشاعر أمل دنقل متناولين مصادر الصورة الفنية في شعره، فإنَّنا نقف أمام شاعرٍ تشبَّع بالثقافة والمعرفة، وهذا ما انعكس بشكلٍ أو بآخر على تعدُّدِ وتنوُّع مصادر صورته الفنية " فتبدو مصادر الصورة في شعر أمل دنقل متشِّعبة وواسعة لذا فإنَّها

---

[1]- صالح ، بشرى موسى : مرجع سابق ، ص 51

تستحقُّ منَّا التقصِّي قبل الدخول في عوالمها والكشف عن علاقاتها مع عناصرها أولًا ثم مع الخارج (النص)" [1]

ربَّما يكون التراث الملمحَ الأول والأكثر تناولًا من قبل أمل دنقل من بين مصادر الصورة الفنية، وذلك لكثرة اطلاعه على هذا التراث حيث عرفنا أنه قد قرأ أمهات الكتب التراثية منذ نعومة أظفاره، فشكَّل التراث مادة غنيّةً أسهمت في إثراء تجربته الشعرية، وهو كغيره الكثير من الشعراء المعاصرين الذين استلهموا من تراثهم إلا أنها كانت سمة بارزةً عند أمل أكثر من غيره فقد حاز التراث – كمصدر للصورة - على قسم كبير من دواوينه وقصائده، لقد اختلف أمل عن شعراء الجيل الأول أو جيل الرواد مثل السياب وعبد الصبور فحاول إيجاد زاوية مناسبة يتموضع من خلالها ليلتقي مع وجدان المتلقي العربي، والسبب في ذلك " أن التراث العربي يعيش في وجدان الأمة العربية فهو يبحث عن أرضية مشتركة بينه وبين متلقي شعره [2]

****

[1] - الدوسري ، أحمد : مرجع سابق ، ص254

[2] - المساوي ، عبد السلام : مرجع سابق ، ص 148

1-3- المبحث الأول :

(التُّراث)

أولًا : التراث الديني :

تعدُّ العودة إلى التراث الديني والاستلهام منه عـودةً إلى كلِّ مـا هـو أصيل ذي قيمة حقيقيـة في تراثنـا، وهـو إطـارٌ مهـمٌّ يتمسَّـك بـه الشاعر للتعبير الأدبي والفني، لما لهـذا الـتراث مـن أبعـاد ودلالات نفسية واجتماعية ودينية، وقد أفاد أمل دنقل مـن هـذا الـتراث في رفد تجربته الشعرية حيث " كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرًا سخيًّا من مصادر الإلهام الشعري، حيـث يسـتمدُّ منه الشـعراء نمـاذج وموضـوعات وصـورًا أدبيَّـةً، والأدب العـالمي حافلٌ بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورهـا شخصـية دينية أو موضـوع ديـني، أو الـتي تـأثَّرت بشـكلٍ أو بـآخر بـالتراث الديـــني"[1]

نشأ أمل دنقل نشأةً دينية، وكنَّا قد عرفنا سابقًا أنَّ والده كان عالمًـا أزهريًّا وقد ورث أمل عنه مكتبةً ضخمةً ضمَّت بين دفتيها الكثير من الكتب الدينية والتراثية التي أسهمت في إغناء ثقافتـه ولاسـيما

---

[1]- زايد ، علي عشري ، مرجع سابق : ص 75

الدينيـة، وكانـت بداياتـه في حلقـات المسـاجد عنـدما كان يحفـظ القرآن الكريم، كما يقول صديق طفولته مصطفى الضـمراني :" كان سيدنا (الشيخ) يجد في أمل ما لا يجده في أطفال القرية فهو ينطـق حروف القرآن نطقًا صحيحًا وسليمًا ... ويكـاد يكـون التلميـذ الوحيد الذي يحفظ معظم القرآن " [1]

لقد تأثَّر أمل دنقل بالقرآن الكريم لغةً وثقافةً من خلال حفظه لأجزائه أو من خلال قراءة بعض الكتب التراثية فشكِّل " القرآن الكريم مكوِّنًا هامًّا من مكونات ثقافة شاعرنا ، فهو الذروة التي وصلت إليها اللغة العربية، ولاسيَّما جماليًّا، وأمل قد أولى هذه الناحية اهتمامًا كبيرًا ..." [2]

1- القرآن الكريم:

أ- آيات القرآن الكريم :

يظهر تأثر أمل بالقرآن الكريم من خلال استلهامه لبعض آياته كمصدر من مصادر صورته ، فيسترفد بعض الألفاظ والعبارات القرآنية الواردة في قوله تعالى : " وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا (1) فَالْمُورِيَاتِ

[1] - الدوسري ، أحمد ، مرجع سابق : ص 22

[2] المرجع السابق : ص 75

قَدْحًا (2) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا (3) " [1] محدثًا بهذا الاستلهام نوعًا من المفارقة العميقة بين ماضي الخيول وحاضرها يقول :

أركضي أو قفي الآن .. أيَّتها الخيلُ :

لستِ المغيراتِ صُبحا

ولا العادياتِ - كما قِيلَ – ضبْحا [2]

فجرت الألفاظ القرآنية في شعره راسمةً المفارقة بين الخيل القديمة التي كانت تضرب شرقًا وغربًا في زمن الانتصارات والفتوحات الإسلامية، وبين الخيل في زمنه زمن الهزائم حيث لم تعد تجهد آلات الحرب وأدواتها في الحروب الحقيقية التي تجلب للأمة العز والفخار.

وفي قصيدة (الهجرة إلى الداخل) يصوِّر اغترابه عن وطنه الذي امتلأ باللصوص، فلمَّح إلى مدينة "إرم ذات العماد" بقوله :

أبحثُ عن مدينتي التي هجرتها ..

فلا أراها !

[1] - سورة العاديات : الآيات 1-3

[2] - الأعمال الكاملة : ص 387

أبحث عن مدينتي :

يا إرم العمادْ

يا إرم العمادْ

يا بلد الأوغادِ والأمجادْ [1]

فاستلهم أمل دنقل عبارة (إرم ذات العماد) من القرآن الكريم، وهي مدينة قوم عاد التي لم يخلق الله مثلها في قوَّة أبنائها وغناها، متأثِّرًا بذلك بقوله تعالى : " أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ (8) " [2]

ومن هذا التأثُّر بألفاظ القرآن الكريم وعباراته أيضًا في قصيدة (صلاة) ، قوله :

تفرَّدتَ وحدَكَ باليسرِ ، إنَّ اليمين لفي الخُسْرِ.

أمَّا اليسار ففي العسر ، إلَّا الذين يُمَاشُون

إلَّا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة

[1] - الأعمال الكاملة : ص 231

[2] - سورة الفجر : الآيات 6-8

العيونَ .. فيَعْشُونَ ...[1]

متأثرًا في هذا الاستلهام بقوله تعالى في سورة العصر:" وَالْعَصْرِ (1) إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ (2)[2] فيصف أمل قبضة جهاز الدولة الحديدية التي كانت تحكم مصر، وجبروت هذا الجهاز الذي وصل بمقتضاه حدَّ التألّه . حيث تحلَّقت حوله حفنةٌ من متنفّذين ووصوليين يقتاتون على فتات عطاياه . وإضافة إلى استخدام ألفاظ القرآن في صوره ، فإنَّه يلجأ إلى أسلوب القرآن في توظيف الإيقاع والقافية كما في قصيدة (لا وقت للبكاء) ، يقول فيها :

والتين والزيتونْ

وطور سينينَ ، وهذا البلد المحزون،

لقد رأيتُ ليلةَ الثامنِ والعشرينَ ..

من سبتمبر الحزين :

ورأيتُ هتافَ شعبي الجريح

(رأيت خلف الصورة)

---

1 - الأعمال الكاملة : ص 265

2 - سورة العصر : الآيات 1-2

وجهكِ ، يا منصورة .[1]

فقد وظَّف هذا الاستخدام، لتصوير الحزن والأسى الذي حلَّ بالشعب المصري بعد الهزيمة، وقد نجح هذا التوظيف في إبراز عاطفته التي امتلأت حنقًا من تداعيات هذا الواقع .

......

ب - قصص القرآن :

استخدام أمل دنقل الألفاظ ومعاني القرآن في شعره " فهو يستلهم القرآن الكريم، أسلوبًا وصيغًا ، وكلمات ومشاهد وقصصًا، وأجواء"[2]

فيستلهم في قصيدة (سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس) مشهدًا من مشاهد قصة سيدنا يوسف عليه السلام

عائدون ؛ وأصغر إخوتهم ذو العيون الحزينة

يتقلَّب في الجُبِّ،

أجمل إخوتهم .. لا يعودْ!

وعجوزٌ هي القدسُ (يشتعل الرأس شيبا)

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص 260

[2] - الدوسري ، أحمد : مرجع سابق ، ص 76

تشم القميص، فتبيضُّ أعينُها بالبكاء،

ولا تخلعُ الثَّوبَ حتى يجيء لها نبأٌ عن فتاها البعيد

أرضُ كنعان – إن لم تكن أنت فيها – مراعٍ من الشوكِ

يورثها الله من شاءَ من أمم .[1]

فاستلهم أمل قصة يوسف عليه السلام من القرآن الكريم، وعمد إلى إسقاطها على الواقع من خلال مقاربة فنية ليصوِّر حال فلسطين المحتلة، ففلسطين شبهها بعجوز، وقابلها بصورة زكريا عليه السلام (يشتعل الرأس شيبا)، ثمَّ قابلها (فتبيض أعينها بالبكاء) أي القدس التي ابيضَّت عيناها حزنًا وكمدًا على ضياع أبنائها الذين ضيَّعوها .

لقد برزت القصة القرآنية - بوصفها مصدرًا من مصادر صورته – فرسمت ملامحًا من جوانب تجربته الشعرية بما أمدَّته به من خيال وتأثير في المتلقي كما في قصيدة (الآخرون .. دائمًا) حيث استخدم فيها قصة سليمان عليه السلام، لكن بأسلوب وبشكل مختلف

[1] - الأعمال الكاملة : ص281

عمَّا ورد في القرآن الكريم، فهو لم يستخدم من القرآن غير الأسماء (سليمان و بلقيس)، فيقول فيها :

بلقيس ألهبت سليمان الحكيم

أنثى رمت بساطها المضياف للنجوم

لكن سليمان الحكيم ..

يقتل غيلة أمير الجند

ففي هذا المقطع أبرز الشاعر سليمان وبلقيس في صورة مشوَّهةٍ لا تتناسب مع شخصية النبي سليمان، إذ إنه جعل بلقيس تلهب سليمان مما يعطي إيماءً بشهوانية كليهما ، وكذلك سليمان يقتل غيلة أمير الجند ، فحوَّر أمل في القصة وأسبغ عليهما صفاتٍ من وحي إلهامه هو . وأخيرًا يصل أمل إلى هدفه الذي ينشده من وراء هذه القصيدة ، وهو أن الخوف والجبن أصبحا كلاهما يشكلان شخصية الإنسان العصري ، ويقوم بإلصاق التهمة بالآخرين خوفًا وجبنًا فيقول :

سألته :

هل تستطيع يا صديقي الإفشاء

عن ابن بلقيس .. أبوه من يكون ؟

قال : أنا ما قلت شيئًا

ما فعلتُ شيئا

الآخرون "[1]

وهكذا نرى أن أمل " خرج على ثقافة الطبقات السائدة ، والأطر الشرعية الجامدة ، حين تكتسب رموزها تجسيدًا سلطويًّا ، بل وعبثيًّا باطلًا يهبط دائمًا إلى نتائج خاضعة "[2]

ولجأ بعض الشعراء المعاصرين ومنهم أمل دنقل إلى تحوير الحدث القرآني لإغناء تجربتهم الشعرية ، فمثلًا حادثة (طوفان نوح) في القرآن الكريم كانت عقابًا من الله عزَّ وجلَّ لقوم نوح الذين عاثوا في الأرض فسادًا، فلم يؤمنوا بدعوة نوح، ولم يمتثلوا لنصائحه، وكان ابن نوح في تلك الحادثة علامةً على الكفر والتمرد والعقوق، بيد أن الشعراء المعاصرين حوَّروا موقف ابن نوح، وجعلوه علامةً

[1] - جدوع ، عزة محمد ، مرجع سابق : ص 54
[2] - الرويني ، عبلة : الجنوبي : مرجع سابق ، ص 81

على التمرد والإصرار والتمسك بما يؤمن به ولو كلَّفه ذلك الموت والهلاك، وهذا ما فعله أمل دنقل في قصيدة (مقابلة خاصة مع ابن نوح) حيث استلهم هذه الحادثة من سورة هود في قوله تعالى : " حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ (**40**) وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ (**41**) وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ (**42**) قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ (**43**) "[1]

فيقول أمل في هذه القصيدة :

جاء طوفان نوح !

المدينة تغرق شيئًا .. فشيئا،

وبعد أن يصور أمل حال هذه المدينة التي بدأ الطوفان يغمرها، وبدأت الحيوانات تهرب، والناس يديرون ظهورهم من المخاطر المحدقة بهم، يقول :

---

[1] - سورة هود : 40- 43

.. صاح بي سيدُ الفُلك – قبل حلول السكينةْ :

" انجُ من بلدٍ .. لم تعدْ فيها روحْ! "

قلتُ

طوبى لمن طعموا خبزه..

في الزمان الحسنْ

وأداروا له الظهر

يوم المحنْ !

ولنا المجدُ – نحن الذين وقفنا

(وقد طمس الله أسماءنا !)

نتحدَّى الدمارَ ..

ونأوي إلى جبلٍ لا يموتُ

(يسمونه الشعبَ !) [1]

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص 395

فرفض أمل الدعوة إلى ترك بلده المنكسر(مصر) في أيام المحن كي ينجو بنفسه ، كما فعل الآخرون ممن ركبوا في سفينة السلطة وتخلُّوا عن الدفاع عن هذا الوطن في أيَّام الشدة، وآثر البقاء كما فعل ابن نوح وأن يدافع عن وطنه واتخذ قراره بأن يلجأ إلى الجبل الصامد وهو (الشعب) .

وقد أثارت مخالفة أمل دنقل للموروث الديني بشأن ابن نوح الكثير من المعارضة والهجوم عليه ومنهم الدكتور جابر قميحة " وقد حاول بعضهم الزعم أن أمل دنقل قد أخفق في استخدام تلك الشخصية ، كما أخفق في استخدام مفهومي الوطن والطوفان في القصيدة ، وأن اختياره لهذه الرموز - كما يذكر قميحة - لا يحقق ما رمزت إليه، والهدف الذي توخَّاه الشاعر لأن مناقضة المفهوم القرآني ليس لها ما يبررها " [1]

وترى زوجته عبلة الرويني " أنَّ قصيدة (مقابلة خاصة مع ابن نوح) لا تشكل خروجًا فقط على الموروث الديني السائد ، بل تشكل

---

[1] - قميحة ، جابر : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، مرجع سابق ، ص 231

تعديلًا وتثويرًا لطبيعته حيث يظل ابن نوح فيها متمردًا عاصيًا خارجًا من فكرة العقوق السلفي إلى الثورة " [1]

ومن تحوير أمل دنقل للموروث الديني وتثويره ، هو ما فعله في قصيدة (كلمات سبارتاكوس الأخيرة) حيث استلهم أمل الحدث القرآني من قوله تعالى : " وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ (28) فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ (29) فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ (30) إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى أَنْ يَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ (31) . " [2]

فالشاعر يناقض المفهوم القرآني في هذه القصيدة ، حيث جعل من (سبارتاكوس) قائد ثورة العبيد ضد روما قناعًا يبسط من خلاله آراءه الثورية المتمردة على الوضع القائم في مصر ، فيقول :

المجد للشيطان .. معبود الرياحْ

من قال " لا " في وجه من قالوا " نعمْ "

من علَّم الإنسان تمزيق العدم،

[1] - الرويني ، عبلة : الجنوبي ، مرجع سابق ، ص81

[2] - سورة الحجر : 28- 31

من قال " لا " .. فلم يمت ؛

وظلَّ روحًا أبديَّةَ الألم! [1]

جعل أمل من الصورة المحفورة في ذاكرة الناس عن الشيطان، وهي صورة المتمرد العاصي لربه، بدايةً لرفض قهر السلطة والتحريض للسير على درب الحرية، هذه السلطة التي ألَّهت نفسها وشيطنت الشعب ونبذته .

....

ج - معاني وتعاليم القرآن :

وظَّف أمل دنقل التراث القرآني مستلهمًا معانيه وتعاليمه ومن ذلك استلهامه لقوله تعالى : " وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَنْ تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَهُ وَمَنْ لَمْ يَحْكُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ **(45)** " [2]{ المائدة : **45** } فالآية الكريمة تدعو إلى العدل في إنزال القصاص، فاستخدم أمل تعاليم

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص 110

[2] - سورة المائدة : آية 45

هذه الآية كي يسخر من كافور الأخشيدي في قصيدة (من مذكرات المتنبي في مصر) ، فيقول فيها :

(ساءلني كافور عن حزني

فقلت إنَّها تعيش في بيزنطة

شريدةً .. كالقطة

تصيح " كافوراه .. كافوراه.."

فصاح في غلامه أن يشتري جاريةً روميَّةً

تُجلد كي تصيح " واروماه .. واروماه "

.. لكي يكون العين بالعين

والسنُّ بالسنِّ !)[1]

والأمثلة على إفادة أمل دنقل من القرآن الكريم كثيرة ، ومنها إفادته من مشكلة خلق القرآن الكريم ، والسؤال الذي شغل

[1] - الأعمال الكاملة ، ص188

المسلمين آنذاك (هل القرآن محدث أم أنه أزلي ؟) ويتَّضح ذلك في قصيدة (من أوراق أبو نواس) يقول فيها :

لا تسألني إن كان القرآن

مخلوقًا أو أزلي

بل سلني إن كان السلطان

لصًّا أو نصف نبي [1]

....

2- التوراة والإنجيل :

اتخذ تأثر أمل دنقل بالكتاب المقدس (الإنجيل والتوراة) أشكالًا مختلفة في جانبي الشكل والمضمون ، وقد تمثَّل هذا التأثر في تسمية بعض القصائد وتقسيماتها بأسلوب الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، ومن ذلك ديوانه (العهد الآتي) " كأن الشاعر يبشِّر من خلال تسميته تلك بالزمن الملحوم به في المستقبل " [2] ، كذلك تسمية بعض قصائده مثل (سفر التكوين) و(سفر الخروج) و

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص، 313

[2] - المساوي ، عبد السلام : مرجع سابق ، ص 148

(سفر ألف دال)، ثمَّ قسَّم هذه القصائد إلى إصحاحات وكل إصحاح يحتوي على فقرة شعرية " ويبدو أن الشاعر وهو يوظِّف الجانب الشكلي من الكتاب المقدس، يهدف إلى استمداد القوة من ذلك البناء الإلهي لينفث فيه معانيه وأبعاده المعاصرة "[1]

وقد تجاوز أمل بتأثره بالتراث التوراتي والإنجيلي الجانب الشكلي ، وخطا خطوة أخرى حيث تأثَّر بأسلوب الصياغة التعبيرية، كمثل قوله في ديوان (العهد الآتي) في قصيدة (صلاة) :

أبانا الذي في المباحث . نحن رعاياك

باقٍ لك الجبروتُ

وباقٍ لنا الملكوتُ

وباقٍ لمَنْ تحرسُ الرَّهبوتُ [2]

فالشاعر بعبقريته رسم صورة لهذه القداسة التي أصبحت أسيرة سجون السلطة، مقيمًا في ذلك نوعًا من التماهي بين الصيغ الشعرية وبعض العبارات التوراتية، وهذه القصيدة " تستحضر

---

[1] - المرجع السبق نفسه ، ص149

[2] - الأعمال الكاملة : ص 265

أكثف لحظات التجربة الدينية التقليدية فإذا شرعنا في قراءتها وجدنا تعبيرًا لاذعًا عمَّا يتمُّ في العصر الحديث من انتهاك للقدسيَّةِ، ويحذِّرهم من الخضوع والخنوع " [1]

ودافع أمل دنقل عن استخدامه للكتاب المقدس لأنه اعتبره تراثًا من المنطقة العربية، ويفسِّر هذا التَّوجهَ بقوله : " لقد اعتقدت دائمًا بوحدة التراث العربي ، وآمنت أن (التوراة) عندما دوِّنت ، فقد استعار واضعوها الأساطير التي كانت منتشرةً بين الشعوب الكنعانية والآرامية التي كانت تسكن المنطقة ، ومن ثم فإن لغة التوراة بل ترجمتها العربية لا تنفصلان عن روح الكهانة التي سادت جزيرة العرب : إن الاستفادة من إمكانيات التراث الديني والأسطوري هو جزء لا يتجزَّأ من مهمة الشاعر " [2]

ويمكن لنا رصد المواقف والشخصيات المتعلقة بالتراث التوراتي والإنجيلي ، كذكره للعذراء في قصيدة (العينان الخضراوان) :

في صمت " الكاتدرائيات " الوسنان

---

[1] - مجلي ، نسيم : القيم التراثية في شعر أمل دنقل ، مجلة القاهرة ، العدد (73) ، 1987م

[2] - شفيق ، هاشم : لقاء مع الشاعر أمل دنقل ، نقلًا عن كتاب ، أمل دنقل شاعر على خطوط النار ، ص 79

صورة " للعذراء" المسبلة الأجفان

يا مَنْ أرضعتِ الحبَّ صلاة الغفران [1]

كما استخدم أمل دنقل شخصية المسيح عليه السلام في قصيدة (عشاء) كقناعٍ، أراد من خلاله أن يوجِّه اللَّوم إلى أصدقائه الذين تنكَّروا له ، كما تنكَّر تلاميذ المسيح عليه السلام لمعلمهم في ليلة العشاء الأخير بدايةً من يهوذا ، وانتهاءً ببطرس ، فيقول :

قصدتُهم في موعد العشاءْ

تطلَّعوا لي برهةً

ولم يردَّ واحدٌ منهم تحيَّة المساء!

وعادتِ الأيادي تراوح الملاعق الصغيرة

نظرتُ في الوعاء

هتفتُ : " ويحكم . دمي

هذا دمي .. فانتبهوا "

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص 98

لم يأبهوا

وظلَّت الأيدي تراوِح الملاعق الصغيرة

وظلَّتِ الشفاه تلعق الدماء![1]

ففي هذه القصيدة يستلهم أمل شخصية المسيح عليه السلام استلهامًا موازيًا ليعمِّق الإحساس لدى القارئ بغدر أصحابه وخيانتهم له بأسلوب غير مباشر.

إلى جانب ذلك فإنَّ أمل دنقل استخدم حتى مضمون هذا التراث فقد جاء في الكتاب المقدس " أن الله عمل على خلق الكون في سبعة أيام ثم لما فرغ فأكملت السموات والأرض وجمع جيشها، وفرغ الله في اليوم السابع من عمله الذي عمل "[2]

فيقول أمل دنقل في قصيدة (موت مغنية مغمورة) مستخدمًا هذا المضمون :

أغلقي المذياع ؛

هذا زمن السكتة

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص422

[2] - الكتاب المقدس : دار المشرق – بيروت – أول أيلول ، 1986

" سالومي " تغنِّي ..

مَنْ تُرى يحمل رأس " المعمدان " ؟!

مَنْ يفترس الحملَ الجائعْ

غيرُ الذئب الشبعانْ ؟

ارتاح الربُّ الخالقُ في اليوم السابعْ

لكن .. لم يسترح الإنسان.[1]

إذن لقد أفاد أمل دنقل من التراث الديني بداية من القرآن الكريم، ومن ثمَّ التوراة والإنجيل إفادةً كبيرةً في تشكيل صورته الفنية " ويظلُّ برأيي كتاب القرآن الكريم، والكتاب المقدس (العهدالقديم) و(العهد الجديد) هم أهم ثلاثة كتب في ثقافته، تلقي الكثير من الضوء على إبداعه ولغته " [2]

....

[1] - الأعمال الكاملة : ص148

[2] - الرويني ، عبلة : الجنوبي ، مرجع سابق ، ص 93

ثانيًا : التراث التاريخي :

يعدُّ التراثُ التاريخي بكلِّ مكوِّناته مادةً غنيَّةً تمدُّ الشاعر بصورٍ خصبةٍ يوظِّفها في نصِّهِ الشعري يعبر بها إلى ذهن القارئ فهي الأرضية المشتركة والخالدة فالتراث يستمرُّ باستمرار الأمة " فالأحداث التاريخية والشخصيات التراثية ليست مجرَّد ظواهر كونية عابرة ، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنَّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية ، والقابلة للتجدد – على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى "[1] لذلك كان الموروث التاريخي رافدًا مهمًّا في تشكيل الصورة الفنية عند أمل دنقل ، وقد تنوَّع هذا الاستدعاء للموروث التاريخي حيث لجأ إلى الشخصيات التاريخية ، وإلى الأحداث التاريخية، وإلى الأساطير ، وإلى التراث الشعبي، وإلى المأثورات الأدبية شعرًا ونثرًا، وفي التراث التاريخي حظي التاريخ العربي والإسلامي بالنصيب الأكبر في شعره ، وأكاد أجزم أنه هذا التاريخ أغنى تجربته الشعرية فنيًّا وموضوعيًّا، فغدت الصورة أكثر قبولًا ووسَّعت دائرة التأثير لدى المتلقي، فوضعت القارئ في مواجهةٍ مباشرةٍ مع هذا التراث الذي يؤنسه ويمتِّعه، وقد صرَّح

[1] - زايد ، علي عشري ، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر ، (د.ط) ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1997ص 120

بذلك أمل دنقل بقـوله :" إنَّ اسـتلهام التـاريخ في رأيي لـيس فقـط ضرورةً فنيَّـةً، ولكنَّـه تربيـة للوجـدان القـومي، فـإنني عنـدما أستخدمه ألقي الضوء على التراث العـربي والإسـلامي الذي يشـتمل منطقة الشرـق الأوسـط بكاملهـا ، فـإنَّني أنـمِّي في المـتلقي روح الانتماء القومي وروح الإحساس بأنه ينتمي إلى حضارة عريقة، لا تقل إن لم تزد عن الحضارات اليونانية والرومانية "[1]

فعمل أمل دنقل على إحياء هذا التراث التاريخي من خلال استدعاء الشخصيات التاريخية أولًا، ثم الأحداث التاريخية ثانيًا، وساعده في ذلك ذاكرته القوية الثاقبة، وثقافته الواسعة المتنوعة .

أ ـ الشخصيات التاريخية :

إن عملية توظيف الشخصية التراثية تمر (بمراحل ثلاث) كما أشار إلى ذلك علي عشري زايد :

1- اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية .

2- تأويل هذه الملامح تأويلًا خاصًّا يلائم طبيعة التجربة .

---

[1] ـ الغرفي ، حسن : مرجع سابق ، ص 33

3- إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح، أو التعبير عن هذه الأبعاد المعاصرة من خلال هذه الملامح بعد تأويلها.[1]

ومن الملاحظ من خلال قراءة تجربة أمل دنقل أنه عمد إلى استخدام الشخصيات التاريخية التي كان لها حضورها القوي ولا سيَّما المتمردة على واقعها كإسقاطٍ على واقعه؛ حيث رأى بينها وبين ذاته الشخصية والثورية وبين واقعيهما تشابهًا يتعدَّاها أحيانًا إلى حدِّ التطابق.

ومن هذه الشخصيات استدعاؤه لشخصية (زرقاء اليمامة) " التي اشتهرت بقوة البصر، وحدَّة الذكاء، وقد سبغ التاريخ عليها قدرات خارقة اقتربت من أجواء الأسطورة، وهي من الشخصيات التي وظَّفها أمل بشكل رئيس، أي بصورة محورية "[2]

فزرقاء اليمامة حذَّرت قومها من إغارة الأعداء عليهم، لكنَّهم تجاهلوا تحذيراتها، فحلَّ بهم القتل والدمار، وفُقِئت عيناها، فرأى أمل أن استدعاء هذه الشخصية ضرورة موضوعية أكثر منها

---

[1] - زايد ، علي عشري : المرجع السابق ، ص 190

[2] - الدوسري ، أحمد ، مرجع سابق ، ص 92

ضرورة فنية، حيث كان في مصر الكثير من المثقفين والأدباء الصادقين الذين استشرفوا مستقبلًا كارثيًّا، نتيجة لتدهور الأوضاع التي كانت تعيشها مصر، ولكن كما فعل قوم زرقاء كذلك فعلت السلطة في مصر فلم تستجب لنداءات المخلصين فكانت هزيمة **1967**م . ففي قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) يقول :

أيَّتها العرَّافة المقدَّسةْ..

جئتُ إليكِ .. مثخنًا بالطَّعنات والدماءْ

أزحف في معاطف القتلى ، وفوق الجثث المكدَّسة

منكسرَ السيفِ ، مغبرَّ الجبين والأعضاء [1]

حيث لجأ أمل دنقل لزرقاء اليمامة يشكو واقعه الأليم وعدم الاستجابة لمطالب الإصلاح، الذي شابه واقعها في تجاهل قومها لنداءاتها "أمل رمز بشخصية زرقاء اليمامة لا إلى مصر كما يرى الدكتور لويس عوض، ولكن إلى "الصفوة" من بني مصر كتَّابًا وشعراء ودعاة، هؤلاء الذين نذروا أنفسهم لدق أجراس الخطر،

[1] - الأعمال الكاملة ، ص 121

وتنبيه حكام مصر إلى نذر الكارثة التي نزلت بمصر **1967**، منتصرين لكلمة الحق والحرية، فكان نصيبهم القتل أو السجن أو التشريد وهو ما يذكرنا بمصير زرقاء اليمامة على يد تُبَّع حسان ملك اليمن "[1]

واستخدم في هذه القصيدة إيقاع بحر الرجز الذي استوعب حزنه وغضبه حيث كان حداءً رافق هذه الهزيمة " وقد كان هذا البحر أول ما نظم عليه العرب في أشعارهم في الجاهلية الأولى، لسهولته وموافقته للغناء وحداء الإبل وامتياح الماء، ومواقف الحروب والفخر"[2]

رصد الشاعر هذا الواقع الذي أدَّى إلى الهزيمة، ونبَّه من تداعياته المستقبلية لكنَّ صرخاته ضاعت أدراج الرياح، كما لم تفد كلمات زرقاء لقومها حين حذَّرتهم من مداهمة الأعداء، فيقول في القصيدة نفسها :

أيَّتها العرَّافة المقدَّسةْ..

[1] - قميحة ، جابر ، مرجع سابق ، ص 109

[2] - فاخوري ، محمود : موسيقا الشعر العربي ، منشورات جامعة حلب ، 1996، ص 69

ماذا تفيد الكلمات البائسة؟

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبار..

فاتَّهموا عينيكِ ، يا زرقاء، بالبوارْ!

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرةِ الأشجار ..

فاستضحكوا من وهمك الثرثار!

وحين فوجِئوا بحدِّ السيف : قايضوا بنا ..

والتمسوا النجاة والفرار !

ونحنُ جرحى القلب،

جرحى الروح والفم .

لم يبقَ إلَّا الموتُ ..

والحطامُ..

والدَّمارْ..[1]

---

[1] - الأعمال الكاملة ، ص125

ثمَّ صوَّر أمل دنقل حال هذا الإنسان- الذي حذَّر من تداعيات الواقع المظلم – فقد أصبح هامشيًّا في حركة المجتمع والواقع، فقُذِف ببعضهم إلى السجون وبعضهم الآخر تشرَّد، كحال زرقاء اليمامة التي فقئت عيناها فأصبحت عمياء، فيقول :

وصبيةٌ مشرَّدون يعبرون آخر الأنهارْ

ونسوةٌ يسقن في سلاسل الأسر،

وفي ثياب العارْ

مطاطئات الرأس .. لا يملكن إلَّا الصرخات التاعسة !

ها أنتِ يا زرقاءْ

وحيدةٌ .. عمياءْ! [1]

أحسَّ أمل بمسؤولياته المنوطة به كشاعر ؛ وهي أن يسلّط الضوء على مواطن الخلل في هذا الوطن كإحساس رمزه التاريخي الموظَّف في قصائده " إنّ العلاقة بين أمل دنقل ورموزه هي علاقة مسؤولية

---

[1] - المرجع السابق : ص 126

مشتركة وإن اختلف الزمن، واستخدامه للضمير (نحن) يبيّن مدى العلاقة بينه وبين أفراد مجتمعه، إذ تمتزج آلامهم جميعًا "[1]

ومن الشخصيات الرئيسة التاريخية التي استخدمها أمل دنقل، شخصية (أبي موسى الأشعري) فقد ارتبطت " هذه الشخصية بواقعة التحكيم التي جرت بين علي ومعاوية بعد الفتنة الكبرى وانقسام المسلمين إلى فريقين، والثابت تاريخيًّا أن عليًّا قد عزل أبا موسى الأشعري عن ولاية الكوفة بعدما أقرَّه عليها عثمان بن عفان لأنَّه حذَّر أهل الكوفة من الاشتراك في القتال في صفِّ علي أو معاوية وأمرهم بالقعود عن الفتنة حقنًا لدماء المسلمين، وقد أدَّت سياسته الداعية إلى حقن الدِّماء إلى المزيد من إراقة الدماء "[2]

حيث مثَّلت شخصية أبي موسى الأشعري التراثية الإطارَ الكلي ، والمعادل الموضوعي لتجربة الشاعر، فعمد إلى إسقاط هذه الشخصية على تجربته الشعرية المعاصرة ، فكان المعادل الموضوعي هو الصورة ويقول إليوت :" الطريقة الوحيدة للتعبير عن الشعور في

---

[1] - المعاضيدي ، ورقاء يحيى قاسم : الرمز التراثي (قراءة في قصيدة زرقاء اليمامة) ، مجلة التربية والعلم ، المجلد (17) ، العدد (1) ،عام 2010م

[2] - ابن الأثير ، أسد الغابة في معرفة الصحابة ، دار الشعب ، ج3، القاهرة 1970 ، ص 367

شكل فني هو إيجاد (معادل موضوعي) له، أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة أشياء، أو وضع سلسلة أحداث تؤلف مكونات ذلك الشعور المحدد "[1]

فكما دعا أبو موسى إلى الحياد حقنًا للدماء تجاه الفتنة التي حلَّت بالمسلمين، كذلك كان حال المثقف العربي الذي تجاهل ما يحدث في وطنه وظلَّ حياديًّا في مواقفه كأبي موسى ، ويرصد أمل هذا الموقف في قصيدة (حديث خاص مع أبي موسى الأشعري) متحدِّثًا بلسان الشخصية التاريخية في مقدمتها : (حاذيتُ خطو الله، لا أمامه، لا خلفه ..)

(حاربتُ في حربهما

وعندما رأيت كلًّا منهما .. متَّهما

خلعتُ كلًّا منهما !

كي يستردَّ المؤمنون الرأيَ والبيعة

---

[1] - ت . س . إليوت ، الأرض اليباب الشاعر والقصيدة ، د. عبدالواحد لؤلؤة ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980ص 95

.. لكنَّهم لم يدركوا الخدعة !)[1]

يتحدث أمل هنا بلسان هذه الشخصية ولكن برؤية معاصرة تتفق وروح العصر للتعبير عن الأصوات المقهورة في إشارة إلى واقعة التحكيم.

كما استخدم أمل دنقل شخصيتي (خمارويه) وابنته (أسماء أو قطر الندى) حيث رمز بشخصية خمارويه إلى السلطة الخانعة الذليلة، ورمز بشخصية قطر الندى إلى سيناء المحتلة، فجعل أمل التراث شديد الحضور في تجلِّيات عدة، لأن العديد من روافد التراث تلتقي مع الإبداع وتصبح وسيطًا للتواصل مع المتلقي لذا " فإنَّ مدَّ جسور الحوار مع تراثنا الثقافي يعني بالضبط إبراز هويتنا الخاصة من جهة، كما يعني من جهة ثانية مد جسور التواصل مع الجمهور الثقافي ذي النزعة التراثية "[2]

وقد استخدم أمل دنقل الشخصية التراثية كرمز كلي في النص، يتحدث في القصيدة عن هذه الشخصية المستدعاة، مستخدمًا في

---

[1] - الأعمال الكاملة ، ص 180

[2] - حسين ، شذى خلف : دراسة موازنة بين قصيدة(شباك وفيقة) لبدر شاكر السياب وقصيدة (الحداد يليق بقطر الندى) لأمل دنقل ، مجلة كلية الآداب ، العدد 101 ، الجامعة المستنصرية

هذه القصيدة أسلوب الحكاية " قصيدة الحديث عن الشخصية فهي عادة لا يظهر فيها سوى صوت الشاعر بوصفه راويًا للقصيدة، حيث يتكون النص من منولوج واحد طويل أو منولوجات متعددة وهي من الناحية الفنية تقترب من الأسلوب الحكائي، ولاحظنا أن هذه التقنية من أقلها ورودًا في النص الشعري لأمل دنقل، فشكَّله الشاعر في قصيدة واحدة وهي الحداد يليق بقطر الندى"[1]

فقام أمل دنقل باستخدام شخصية (خمارويه) للتركيز على جانب اللهو والترف (السلطة الخانعة الماجنة) حيث يقول :

كان (خمارويهُ) راقدًا على بحيرة الزئبقْ

وكانت المغنِّياتُ والبناتُ الحورْ

يطأنَ فوق المسكِ والكافورْ

والفقراءُ والدراويشُ أمام قصره المُغلقْ

ينتظرون الذَّهب المبدورْ

---

[1] - الدهلكي ، رحاب : التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل ، مجلة الأستاذ ، العدد 211، المجلد الأول 2014

ينتظرون حفنةً صغيرةً من نورْ [1]

أمَّا الشخصية الثانية فهي شخصية (قطر الندى) التي رمز بها إلى سيناء المحتلة فيقول :

قطر الندى .. يا ليلْ

تسقط تحت الخيلْ

قطر الندى .. يا مصرْ

قطر الندى في الأسر [2]

ثم يلتحم أمل بالشعب ويحلم بتخليص قطر الندى (مصر) من الأسر وتحريرها فيقول :

فمن تُرى ينقذ هذه الأميرة المغلولةْ؟

من يا ترى ينقذها ؟

مَنْ يا تُرى ينقذها ؟

1 - الأعمال الكاملة: ص 201

2 - المرجع السابق : ص 202

بالسيف ..

.. أو بالحيلة؟![1]

فنلاحظ في هذه القصيدة ثلاثة أصوات : الصوت الأول هو حياة الترف التي يحياها (خمارويه) السلطة في مصر، والصوت الثاني هو وقوع (قطر الندى) في الأسر ووصف حالها، أي سيناء المحتلة، والصوت الثالث هو التحام الراوي وهو الشاعر أمل دنقل بالشعب وهو يصوِّر انتظار المخلِّص، وحرص أمل على تعيين (سيناء) بوصفها المكان الذي تعرضت فيه قطر الندى للأسر.

ومن الشخصيات التاريخية التي استخدمها أمل في شعره، شخصية البطل التاريخي (صلاح الدين الأيوبي) في قصيدة (خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين)، وفيها يهزأ من شخصية الزعيم الراحل جمال عبد الناصر، وقد استطاع من خلالها رسم المفارقة بين شخصية صلاح الدين رمز التحرر والنضال، وبين السلطة في مصر التي كانت سببًا في الهزيمة والانكسار، ولم يكن أمل يناصب عبد الناصر الكُرْهَ، ولكنَّه كان مستاءً من الممارسات القمعية في عهده " إنني لا أكره عبد الناصر، ولكن في تقديري

[1] - المرجع السابق : ص204

دائمًا أن المناخ الذي يعتقل كاتبًا ومفكِّرًا لا يصح أن أنتمي إليه أو أدافع عنه ... إنَّ قضيتي ليست عبد الناصر حتى ولو أحببته، ولكن قضيَّتي دائمًا هي الحرية "[1]

فيقول مستلهمًا هذه الشخصية التاريخية :

ها أنت تسترخي أخيرًا ..

فوداعًا ..

يا صلاح الدينْ

يا أيُّها الطبلُ البدائيُّ الذي تراقص الموتى

على إيقاعه المجنون

يا قارب الفلين

للعرب الغرقى الذين شتَّتتْهم سفنُ القراصنة

وأدركتهم لعنة الفراعنة

وسنة .. بعد سنة ..

---

[1] - الرويني ، عبلة : الجنوبي ، مرجع سابق ، ص 140

صارت لهم " حطينْ " ..

تميمةَ الطفلِ ، وإكسيرَ الغدِ العنين [1]

فيوجِّه خطابه إلى صلاح الدين من خلال استخدام ضمير المخاطب، وتمثَّلت الصورة في الاستلهام التراثي لشخصية (صلاح الدين) كرمزٍ للتحرر، ورسمِ صورةٍ مضادَّةٍ تدين هذا الواقع المهزوم. واستطاع من خلال هذا الاستلهام أن يعبِّر عن حالته النفسية والانفعالية باعتماده على بنية التكرار ليؤكد المعنى، كما عمد إلى وسيلةٍ أخرى تمثَّلت بـ (الكناية عن الموصوف) بقوله : (الطبل البدائي ، و قارب الفلين) هذه الكنايات هي التي جعلت الصور تتميز بالتكثيف والإيحاء .

كما استخدم شخصية الصحابي (خالد بن الوليد رضي الله عنه) ، في قصيدة (الموت في الفراش) ، مستلهمًا فيها التناص مع مقولته الشهيرة : " أموت في الفراش مثلما تموت العير "، فيقول في قصيدته:

" أموت في الفراش مثلما تموت العيرْ "

---

[1] ـ الأعمال الكاملة ، ص 397

أموتُ، والنفيرْ..

يدقُّ في دمشقْ..

أموت في الشارع : في العطور والأزياءْ

أموتُ ، والأعداءْ..

تدوسُ وجهَ الحقِّ

" وما بجسمي موضع إلَّا وفيه طعنةٌ برمحْ "

.. إلَّا وفيه جرح ،

إذنْ .

" فلا نامت عيونُ الجبناء" [1]

فرسم أمل من خلال توظيف شخصية خالد بن الوليد، المفارقة بين هذه الشخصية بماضيها العريق في الكرِّ والفرِّ في ساحات الوغى، وبين جنود السلطة الذين فترت عزائمهم في هذا الواقع المهزوم .

---

[1] - الأعمال الكاملة ، ص254

وقد استخدم شخصية صقر قـريش (عبـدالرحمن الداخـل) وهـو " عبدالرحمن بن معاوية بـن هشـام بـن عبـدالملك بـن مـروان بـن الحكم بن أبي العاص بن أمية، كان يكـنَّى : بـأبي المطـرف ، بعـد سقوط الدولة الأموية في المشرق وملاحقة العباسيين لبقايا الأسرة الأموية ألقى عبدالرحمن الداخل بنفسـه في الفـرات مـع شـقيق له، سبح هو النهر فيما عجز شقيقه فقتل ، هرب إلى فلسـطين ومنهـا إلى مصر ثم المغرب ودخل الأندلس وهو ابن خمس وعشرـين سـنة وبويع له بقرطبة يوم الأضحى من سنة **138**هـ، والخليفة أبو جعفـر المنصور هو الذي أطق عليه اسم صقر قريش "[1]

ففي قصيدة (بكائية لصقر قريش) يستخدم هذه الشخصية باعتبارها رمزًا للشموخ والقوة، ولما لها من وقع في الوجدان العربي، فكسر الفاصل الزمني بين هذه الشخصية وواقعه في لعبة فنية، من أجل التهكم والسخرية من هذا واقعه ، فيقول :

عم صباحًا .. أيها الصَّقر المجنَّحْ

عم صباحا ..

---

[1] - انظر : الكاتب ، سيف الدين ، أعلام من المغرب والأندلس ، مؤسسة عز الدين للطباعة ، 1982

هل ترقَّبت كثيرًا أن ترى الشمسَ

التي تغسل في ماء البحيرات الجراحا

ثم تلهو بكرات الثلجِ ،

تستلقي على التربة ،

تستلقي .. وتلفحْ!

هل ترقبت كثيرًا أن ترى الشمسَ .. لتفرحْ

وتسدَّ الأفقَ للشرقِ جناحا؟

أنت ذا باقٍ على الراياتِ .. مصلوبا.. مباحا [1]

وأعتقد أن أهم استخدام للشخصيات التاريخية كان استدعاؤه لشخصية المتنبي في قصيدة (من مذكرات المتنبي في مصر) فهو" يستعير بعض صفات المتنبي كشاعريته، واحتقاره لكافور مع اضطراره لمدحه، ويستعير بعض أحداث حياته كرحلته إلى مصر والتحاقه ببلاط كافور، وأخيرًا يستعير بعض أبيات المتنبي - مع

[1] - الأعمال الكاملة ، ص400

بعض التحوير – ليعبِّر من خلال ذلك كلِّـه عمَّـا تفرضـه السـلطة بالقهر على أصحاب الكلمة من تغنٍّ بأمجادها الزائفة "[1]

وربَّما كان السببُ الأقوى وراء استدعاء أمل دنقل لشخصية المتنبي هو التشابه على الصعيد الشخصي بينهما، من حيث رفض الواقع المعيش لكلٍّ منهما " إنَّ المتتبع لحياة الشاعرين وإبداعاتهما يرى خيوطًا رفيعة أو سميكة تربط بين تجربتيهما، فإذا كان المتنبي عُرِف بسخطه على واقعه وعتبه المستمر على الدَّهر وتطلعه الدائم إلى المجد والثروة، كما عرف بأناه وفوقانيته التي تعدَّت كلَّ الحدود، وتفوقه على معاصريه من الشعراء حتى عُدَّ قمة الشعر العربي ، فإنَّ أمل دنقل عُرِف بسخطه كذلك على واقع الأمة المريض الذي كلّه تواكل وانهزام وتقهقر وخنوع، وهو ما حاول معالجته في دواوينه وقصائده التي حملت في طيَّاتها على الدوام نبرةً ثوريَّةً رفضيَّة، ويُعدُّ أمل دنقل بحق قمَّةً من قمم الشعر العربي الحديث "[2]

---

[1] - زايد ، علي ، عشري : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر ، مرجع سابق ، ص 200

[2] - بكور ، سعيد محمد ، تفكيك النص مقاربة بنيوية أسلوبية منفتحة ، مقارنة بين المتنبي وأمل دنقل ، ط1، دار مجدلاوي للنشر ، الأردن 2013، ص 129

يصوِّر أمل دنقل ملله وتضجُّره وهو في بلاط كافور، مستذكرًا في حلمه سيف الدولة ، فيقول :

في الليل؛ في حضرة كافور؛ أصابني السأم

في جلستي نمتُ .. ولم أنم

حلمت لحظة بكا

وجندك الشجعان يهتفون : سيف الدولة

وأنت شمسٌ تختفي في هالة الغبار عند الجولة [1]

ولكنَّه عند إفاقته وجد نفسه مازال في بلاط كافور(السلطة في مصر) ، هذا الخانع الذي نسي سيفُهُ ساحاتِ القتال فأضحى سخريةً لكل مَنْ حوله ، فيقول :

لكنَّني حين صحوتُ :

وجدتُ هذا السيِّدَ الرَّخوا

تصدَّر البهوا

[1] - الأعمال الكاملة ، ص189

يقصُّ في ندمانةٍ عن سيفه الصارم

وسيفه في غمده يأكله الصدأ !

وعندما يسقط جفناه الثقيلان ، وينكفئ ..

يبتسم الخادم ..! [1]

فالشاعر هنا عندما سخر من شخصية كافور الذي كان رأس السلطة في عهده ؛ فإنَّما سخر من السلطة القائمة في زمانه، متَّخِذًا من شخصية المتنبي قناعًا يبسط من ورائه آراءه الرافضة لسياسة هذه السلطة الخانعة المستكينة، غير أن المساوي رأى أن استدعاء هذه الشخصية لم يكن موفَّقًا للاختلاف بين الشخصيتين ، وواقعهما " شخصية المتنبي هي شخصية ثريَّة الدلالات أخذت حيِّزًا فنّيًّا كبيرًا من مساحة الشعر العربي المعاصر لتنوّع إشعاعاتها الفكرية والتاريخية على الرغم من أنها لا تصلح - كمعطى تراثي- صوتًا لإدانة الأوضاع السياسية والاجتماعية في مصر لأسباب تجسِّدها حياة المتنبي الواقعية ومواقفه من السلطة على عهده ، فما يُعرف عن هذا الشاعر يؤكِّد أنَّه كان يتقرب إلى الأمراء والملوك مادحًا إيَّاهم طمعًا في إمارةٍ أو ملكٍ يحقق من خلاله طموحاته

---

[1] - المرجع السابق : ص 190

السلطوية، وما هِجرته إلى مصر ومدحه لكافور إلَّا إلحاحًا على بلوغ غايته، ومن ثم يُعتبر هجاؤه نوعًا من الانتقام من أمير لم يفِ بوعوده إزاء مادحه "[1]

ربَّما يكون صحيحًا ما ذكره المساوي حول الاختلاف بين واقع المتنبي وواقع مصر ، لكن أعتقد أن أمل دنقل استطاع باستخدام هذه الشخصية أن يحقِّق الغرض من هذا الاستدعاء، فقد انحاز بشخصية المتنبي من واقعها التاريخي الذي يتقرَّب من السلطة، فجعلها شخصيَّةً مناوئةً ومنتقدةً لها مع حفاظه على الإطار العام لهذه الشخصية كملمحٍ تراثيٍّ .
وإنَّ اختيار أمل دنقل" لهذه الشرائح التاريخية الحادَّة يسمح بخلق ما يمكن أن نسمّيه بالجدلية الفكرية المنتجة التي يستطيع أن يخلص منها إلى استقطار القيم التي وظَّف شرائح التراث من أجلها"[2]

كانت هذه نماذج من الشخصيات التاريخية التي وظَّفها أمل دنقل في شعره واستمدَّها في تشكيل صورته الفنية فغدت أكثر إيحاءً،

---

[1] - المساوي ، عبدالسلام ، مرجع سابق ، ص174-175

[2] - قميحة ، جابر : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، ط1 ، دار هجر للطباعة والنشر ، القاهرة 1987 ، ص 169

وأقوى دلالةً، وأعمق تأثيرًا في ذهن المتلقي، ونـذكر هنـا أن الكثـير من الشخصيات التاريخية التي اسـتخدمها أمـل دنقـل في تشـكيل صورته الفنية، هي أيضًـا كانـت جـزءًا مـن أحـداث تاريخيـة قـام باسـتلهامها .

....

ب ـ الأحداث التاريخيَّة :

إنَّ الأحداث التاريخية كانت مجالًا خصبًا أيضًا من التراث التـاريخي في شعر أمل دنقـل ، وربَّمـا كان لهـذا أسـبابه في الحركـة النشـطة لحركة إحياء التراث منذ عصـر النهضـة الـتي أفـاد منهـا الشـعراء المعاصرون، حيث هدفت هذه الحركة إلى " نشر ذخائر المخطوطـات مما جمع في مكتبة الجامع الأزهر، وفي دار الكتب المصرية ، التي نُقِل إليها ما كان مبعثرًا من تراثنـا في المسـاجد والزوايـا، كمـا نشـرت ذخـائر ممـا جمعـه رفاعـة الطهطـاوي وأحمـد زكي وأحمـد تيمـور، فأخرجت مطبعة بولاق ومطبعة دار الكتب عددًا غير قليـل مـن أمهات الكتب،إلى جانب ما أخرجته المطابع الأهلية، ومطابع الشام والعراق والمغرب " [1]

---

[1] ـ عبدالرحمن ، عائشة : تراثنا بين ماض وحاضر ، دار المعارف ، مصر ، 1970، ص58

وهذا ما أتاح لأمل دنقل قراءة الكثير من هذا التراث " في تلك السنوات قرأ العديد من كتب التراث والملاحم والسير الشعبية ... يحرِّكه حسٌّ داخليٌّ لاكتشاف الطبقات المتراكمة وراء الحكايات والمعلومات " [1] فاستخدم أمل الأحداث التاريخية في شعره، حيث أن بعضها يرجع إلى العصر الجاهلي كحادثة (حرب البسوس) وذلك في ديوانه (أقوال جديدة عن حرب البسوس) ففي قصيدة (لا تصالح) يستلهم من هذه الحادثة مقتل كليب على يد ابن عمه جسَّاس، ووصايا كليب لأخيه الزير سالم أبي ليلي المهلهل، يحثُّه فيها على أخذ الثأر ورفض الصلح، فاستخدم هذه الحادثة لرفض الصلح والسلام مع إسرائيل "منذ البدء عرف المسرحية والمؤامرة التي تُحاك ضدَّ الإنسان العربي والتي توَّجها السادات بزيارته إلى القدس، فكتب أمل قبل هذه الزيارة صارخًا (لا تصالح) وهي القصيدة التي انطوت على وعي وفهم عميق للواقع وما يحدث في الظلام والغرف المغلقة " [2] فيقول في هذه القصيدة مكررًا عبارة (لا تصالح) عشرين مرة للتأكيد على الثأر ورفض الصلح :

لا تصالحْ!

---

[1] - الرويني ، عبلة : الجنوبي ، مرجع سابق ، ص90

[2] - الدوسري ، أحمد : مرجع سابق ، ص 54

.. ولو منحوكَ الذَّهبْ

أتُرى حين أفقأ عينيكَ ،

ثمَّ أثبِّتُ جوهرتين مكانهما ..

هل ترى ..؟

هي أشياء لا تشترى ..

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك [1]

فهنا يوصي أمل دنقل الزير سالم (السلطة في مصر) برفض الصلح، وتذكيرهم بدماء ضحايا حروب التحرير ، فهذه الدماء عزيزة وغالية ، ويجب الثأر لها .

هل يصير دمي – بين عينيك – ماءً ؟

أتنسى ردائي الملطَّخَ ..

تلبس – فوق دمائي – ثيابًا مطرَّزةً بالقصبْ ؟

إنَّها الحربُ !

---

[1] - الأعمال الكاملة ، ص 324

قد تثقل القلبَ ..

لكنَّ خلفك عارَ العرب

لا تصالحْ ..

ولا تتوخَّ الهرب [1]

فكما هو واضح فقد استخدم أمل دنقل حادثة (حرب البسوس) التاريخية كإسقاط على واقعه المهزوم الذي كانت تسعى فيه السلطة في مصر آنذاك إلى عقد معاهدة صلح مع إسرائيل – وفعلًا هذا ما تم في عام **1978** التي عرفت باتفاقية كامب – ديفيد –، إلا أن أمل كان يدعو في قصيدته إلى رفض المساومة على الحقوق ولا سيما دماء الشهداء التي شبَّهها بدماء كليب .

ومن الأحداث التاريخية التي استخدمها أمل دنقل في تشكيل صورته الفنية ما يعود إلى العصر الإسلامي كحدث (الفتنة بين علي بن أبي طالب كرَّم الله وجهه ، ومعاوية بن أبي سفيان والي الشام) التي سبق الحديث عنها في معرض الحديث عن شخصية أبي

[1] - المرجع السابق : ص 325

موسى الأشعري التي استخدمها أمل دنقل في قصيدة (من أوراق أبو نواس) التي يقول فيها :

حاذيت خطو الله ؛ لا أمامه .. ولا خلفهْ

عرفت أن كلمتي أتفهْ

من أن تنال سيفَه أو ذهبه[1]

وأخيرًا من الحوادث التاريخية التي استخدمها أمل دنقل حادثة (مقتل الحسين بن علي رضي الله عنهما) على يد شمر بن ذي الجوشن، فاستلهم أمل هذه الحادثة في قصيدة (من أوراق أبو نواس) يقول فيها :

كنتُ في كربلاءْ

قال لي الشيخ أنَّ الحسينْ

مات من أجل جرعةِ ماءْ

وتساءلتُ كيف السيوفُ استباحت بني الأكرمين.

[1] - الأعمال الكاملة: ص 184

فأجاب الذي بصَّرته السماءْ

إنَّه الذهبُ المتلألئ في كلِّ عينْ

إنْ تكن كلماتُ الحسينْ

وسيوفُ الحسينْ

وجلال الحسينْ

سقطت دون أن تُنقِذَ الحقَّ من ذهبِ الأمراءْ

أفتقدر أنْ تُنقِذَ الحقَّ ثرثرةُ الشعراء

والفراتُ لسانٌ من الدم لا يجد الشفتينْ ؟![1]

استلهم هذه الحادثة للتعبير عن ضياع الحق في كل زمان، وأن الظالم يتكرر في كل زمان، وأن الظالم لا يتورَّع عن ظلمه مهما بلغت الضحية من قداسة، فكما أن منزلة الحسين الرفيعة لم تمنع قتلته من ظلمه، فكذلك الشعراء فإنَّ كلماتهم موؤدة لن تؤثِّر في آذان الظالمين والفاسدين.

***

[1] - المرجع السابق : ص 314

3-2 – المبحث الثاني :

(الثقافة)

تعدّدت ينابيع أمل دنقل الثقافية، حيث عمل على البحث عمَّا يجعل من نصِّه الشعري متميِّزًا عن غيره من الشعراء المعاصرين في زمانه، فيمَّم كل الاتجاهات يجاهد في سبيل تنمية ثقافته، وربَّما كانت ظروفه الذاتية هي ما دفعه بهذا الاتجاه " على الرغم من أن أمل دنقل لم يكمل تعليمه الجامعي ، غير أنه يقف على ثقافة واسعة اجتهد في تكوينها وتحصيلها خلال سنوات حياته المليئة بالشوك والمعاناة والدموع، كان إحساسه بفشله في حياته الأكاديمية يدفع به إلى محاولة التعويض عن ذلك الجانب بالقراءة الحرة ، فكان له ما أراد " [1]

فانكبَّ على كتب التراث، ودواوين الشعراء في العصور المختلفة، والكتب الأجنبية، يستلهم منها، فأفاد منها أيما إفادة " إنني دائم البحث عن حلول جديدة لمشاكل القصيدة الحديثة ، سواء من جهة اللغة أو الموسيقى ، أو البناء " [2]

[1] - الدوسري ، أحمد ، مرجع سابق ، ص72

[2] - الرويني ، عبلة ،الجنوبي ، مرجع سابق ، ص29

أولًا : الكتب التراثية والمأثورات الشعرية والنثرية :

الكتب التراثية : تعد الكتب التراثية مصدرًا ملهمًا للشاعر أمل دنقل ، حيث أرفدت ثقافته وأغنتها وتعددت هذه الكتب " وتدخل ضمن كتب التراث دواوين الشعر القديمة والحوادث والأخبار والتاريخ العربي والإسلامي "[1]

وقد عمل أمل دنقل على الإفادة من هذا التراث، فوظَّف أبياتًا من الشعر في قصائده ، ويقول المساوي : " وقد أمكن رصد مجموعة من الأبيات الشعرية الموظَّفة في المتن الشعري الدنقلي رغم محاولات الشاعر في العمل على تلحيمها بنيويًّا داخل قصائده ، هذا التلحيم الذي ورد بأشكال مختلفة ، منها ما يأتي في شكل التلحيم المعنوي الذي يحافظ على بنية البيت التراثي فيورد كاملًا دون إلحاق تغيير بألفاظه "[2]

ومن ذلك تضمين بيت الزَّباء " وهي ملكة تدمر،عندما أرسل إليها عدُّوها (عمرو) جاسوسًا يخبرها بأنه سوف يأتيها محمَّلًا بالهدايا، فلمَّا بدت قافلة عمرو في الأفق البعيد كثيرة الجمال بطيئة الحركة ارتابت الزباء في أمر هذه المصالحة وتساءلت مستنكرةً :

---

[1] - الدوسري ، أحمد ، مرجع سابق ، ص86

[2] - الخير، هاني : مرجع سابق ، ص 27

ما للجِمالِ مشيها وئيدا أجندلًا يحملن أم حديدا

فبرَّر لها الجاسوس تثاقلَ الجمال بكثرة الهدايا وحين وصلت القافلة تيقَّنت الزباء من صحَّة نبوءتها ، حيث خرج من داخل الصناديق مجموعة كبيرة من الجنود فأجابها عمرو : " بل الرجال قبضًا قعودا " فلمَّا همَّ عمرو بقتلها طعنت نفسها وهي تقول : " بيدي لا بيدي عمرو "[1]

فيورد أمل بيت الزَّباء دون تغيير ويلحمه في قصيدته فيقول في قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة):

فها أنا على التراب سائلٌ دمي

وهو ظمئٌ ..يطلب المزيدا

أسائل الصمت الذي يخنقني:

[1] - ينظر : الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري ، مجمع الأمثال ، منشورات دار مكتبة الحياة ، ج1، 1961بيروت ، ص325-329

" ما للجمالِ مشيها وئيدا .. ؟!"

" أجندلًا يحملنَ أم حديدا ..؟!" [1]

فيصور أمل انكسارات الشعب من خلال استدعاء بيت الزَّباء دون تغيير فكان لهذا التوظيف أبعاد دلالية نفسية و جمالية " كان أمل واسع الاطلاع على دواوين الشعر القديمة، وقد كان يوظِّف أبياتًا منه في قصائده ويضمِّنها شعره بطرقٍ مختلفة " [2] فمن ذلك تضمينه لعبارة من بيت معن بن أوس وهو شاعر جاهلي أدرك الإسلام فأسلم ، وهو من صحابة النبي صلى الله عليه وسلم يقول فيه : أعلِّمه الرماية كلَّ يومٍ فلمَّا اشتدّ ساعدُهُ رماني

فيقول أمل دنقل في قصيدة (قلبي .. والعيون الخضر) :

صبيًّا كان

شددت على يديه القوس

أعلِّمه الرماية

(كي يفوق بقية الأقران)

1 - الأعمال الكاملة ، ص 124

2 - الدوسري ، أحمد ،مرجع سابق، ص 86

" فلمَّا اشتدَّ ساعدُه .." [1]

وكذلك يقوم بتضمين بيت الشاعر العباسي (دعبل الخزاعي) في قصيدة (رسوم في بهو عربي) يقول:

لا تسألي النيل أن يعطي وأن يلدا

لا تسألي .. أبدًا

" إني لأفتح عيني حين أفتحها

على كثيرٍ .. ولكن لا أرى أحدًا " [2]

ويستحضر أمل كذلك معنى مروية أبيات كليب في وصيته لأخيه الزير سالم التي يقول فيها كليب :

واسمع ما أقول لك يا مهلهل وصايا عشر مهم بالأكيد

فأول شرط أخوي لا تصالح ولو أعطوك زينات النهود

فوظَّف أمل دنقل معنى هذه الأبيات في قصيدة (لا تصالح) لرفض الصلح مع إسرائيل يقول فيها :

1 - الأعمال الكاملة ، ص 60

2 - المرجع السابق : ص 317

إنَّها الحرب !

قد تثقل القلب ..

لكنَّ خلفك عارَ العرب

لا تصالح

ولا تتوخَّ الهرب ![1]

تتآلف في قصيدة أمل دنقل الصور الجزئية المستوحاة من مروية كليب لتؤلِّف الصورة الكلية ذات التأثير النفسي العميق لرفض الصلح والاستسلام . كما امتدت ثقافة أمل دنقل أيضًا إلى التراث الفرعوني " وقد لاحظنا أن الأسماء الممتدة من هذا التراث تأتي بشكل عارض ضمن سياق القصيدة الكلي ، ولم تكن عند أمل تفرض نفسها على كل أجواء القصيدة " [2]

فقد استدعى " أحمس " في قصيدة (العشاء الأخير) فيقول فيها :

- ربَّما " أحمس " ربَّته امرأةْ

1 - المرجع السابق : ص 325

2 - الدوسري ، أحمد ، مرجع سابق ، ص 90

- ذهبُ الشمسِ العجوز انصهرَا

وهوى فوق نفايات الثرى

وأنا أبكي على تلِّ الرماد!

لترى .. لكن تُرى ماذا ترى ؟[1]

النصوص النثرية : شكَّلت النصوص النثرية جزءًا رافدًا في شعر أمل دنقل ، كالتناص مع الحديث الشريف " الناس سواسية كأسنان المشط " حيث اقتبس هذا الحديث في قصيدة (رسوم في بهو عربي) يقول فيها :

(الناس سواسيةٌ – في الذُّلِّ – كأسنان المشْط

ينكسرون – كأسنان المشط) [2]

فهو يتناص مع الحديث الشريف ثم يقوم بتحويره ليرسم صورة مؤلمة عن ذل وانكسار الشعوب العربية ومن النصوص النثرية أيضًا قول معاوية بن أبي سفيان :" لو كان بيني وبين الناس شعرة ما

---

1 - الأعمال الكاملة :ص 175

2 -المرجع السابق : ص 317

انقطعت ، لأنهم إذا شدُّوا أرخيت ، وإن أرخوا شددت "[1] فاختزل أمل هذه المقولة وكثَّفها في عبارة (شعرة الوالي ابن هند) ليفضح سياسة الخداع التي تنتهجها السلطة ، فقطع تلك الشعرة ، فيقول :

أيُّها السادةُ : لم يبق انتظارْ

قد منعنا جزيةَ الصمت لمملوكٍ وعبدْ

وقطعنا شعرة الوالي " ابن هند "

ليس ما نخسره الآن ...
سوى الرحلة من مقهى إلى مقهى ..

ومن عارٍ .. لعارْ !! [2]

الشعر الحديث : اطَّلع أمل دنقل على الشعر الحديث ؛ فاستلهم من هذا الشعر ما يخدم نصَّه فيزيده كثافةً وإيحاءً، فضمَّن شيئًا منه في بعض قصائده، ومنه التناص مع بيت شعري لأمير الشعراء (أحمد شوقي)

---

[1] - زايد ، علي عشري : استدعاء الشخصيات التاريخية ، مرجع سابق ، ص 224

[2] - الأعمال الكاملة ، ص 248

وطني لو شُغلتُ بالخُلْدِ عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي [1]

فيقول أمل دنقل في قصيدة (خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين) :

(وطني لو شُغلتُ بالخلد عنه ...)

(نازعتني – لمجلس الأمن نفسي !) [2]

وكذلك التناص مع بيت شوقي أيضًا يقول فيه :

جبلُ التوباد حيَّاك الحيا وسقى الله صبانا ورعا [3]

وفي نفس القصيدة يقول :

(جبل التوباد حيَّاك الحيا)

(وسقى الله ثرانا الأجنبي) [4]

[1] - شوقي ، أحمد : الشوقيات ، ج2 ، ص 45
[2] - الأعمال الكاملة ، ص399
[3] - شوقي ، أحمد : مسرحية مجنون ليلى ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة 1983 ، ص 112
[4] - الأعمال الكاملة ، ص 398

واضح أن التوظيف التناصي قد جاء مغايرًا لنص شوقي الذي يقدم صورة للحياة والوطنية، أمَّا أمل فقام بالاستيحاء العكسي في صورة قائمة على المغايرة تمامًا في جعل السقاية للأجنبي .

وكذلك في قصيدة (صفحات من كتاب الصيف والشتاء) يستوحي بيتًا آخر لشوقي يقول فيه :

علَّموه كيف يجفو فجفا ظالمٌ لاقيت منه ما كفى

فيقول أمل دنقل وقد قلب شطري البيت :

وكان في المذياعْ

أغنيةٌ حزينةُ الإيقاعْ

عن (ظالمٍ لاقيتُ منه ما كفى ..)

قد (علَّموه كيف يجفو .. فجفا) [1]

وقد وظّف في قصيدة (كلمات سبارتاكوس الأخيرة) عبارة الشاعر بدر شاكر السياب فيقول :

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص 208

فربَّما يأتي الربيع

" والعامُ عامُ جوع " [1]

وقد يقتنص أمل دنقل كلمةً واحدةً ويضمنها في شعره كما في قصيدة (حديث خاص مع أبي موسى الأشعري) يقول فيها :

(عيناكِ : لحظتا شروقْ

أرشف قهوتي الصباحيَّة من بنِّهما المحروقْ

وأقرأ الطالعْ !

وفي سكون المغرب الوداعْ

عيناكِ، يا حبيبتي، شجيرتا برقوقْ

تجلس في ظلِّهما الشمسُ، وترفو ثوبها المفتوقْ

عن فخذها الناصع !) [2]

[1] - المرجع السابق : ص 114

[2] - المرجع السابق : ص 185

ففي هذه الأسطر نجد كلمة " عيناك" ترد مرتين وهي واردة في قصيدة " أنشودة المطر " للسياب :

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر[1]

.....

ثانيًا : الثقافة الأجنبية والأسطورة :

تأثَّر أمل دنقل بالثقافة الأجنبية من خلال أشعارهم أومن خلال تراثهم الثقافي والأدبي والأسطوري، فامتاح أمل من هذه الثقافة ما يخدم تجربته الشعرية " قرأت الإلياذة والأوديسة وقصص الحب والجمال عند الإغريق حتى يمكنني أن أتخلص من المباشرة التي تفرضها طبيعة الموضوعات التي كنتُ أعالجها "[2] ثمَّ وفي فترة لاحقة همَّ بقراءة نوع آخر من الثقافة الأجنبية " وفي أواخر الخمسينات

[1] - السياب ، بدر شاكر : المجموعة الكاملة ، ديوان أنشودة المطر ، دار العودة ، بيروت ، مج1 ، 1997، ص 474

[2] - الغرفي ، حسن :أمل دنقل التجربة والموقف ، مرجع سابق ، ص28

بدأ أمل الاهتمام بقراءة الكتب الماركسية والوجودية، فقرأ ماركس، وانجلز واهتم شكل خاص بقراءة كتب لينين "[1]

ويظهر تأثر أمل دنقل بهذه الثقافة " في استحضاره لازمة (دقَّت الساعة) من قصيدة الشاعر الإسباني " لوركا " المعنونة بـ " بكائية إغناثيو سانشيث ميخياس " وهي عبارة عن مرثية الشاعر في صديق عمره، وما يلفت النظر في قصيدة " لوركا " هو تكراره لعبارة " في الساعة الخامسة " وهي إشارة إلى الميقات الذي قُتِل فيه صديقه المصارِع في حلبة مصارعة الثيران، وأمل دنقل يستعير تلك الدَّقاتِ الرهيبة للساعة الخامسة لتوثيق المظاهر البطولية التي قام بها طلاب جامعة القاهرة عام**1972** فكان أن واجهتها قوى القمع بالرصاص " [2]

فيقول أمل دنقل في قصيدة (سفر الخروج) أغنية الكعكة الحجرية متأثرًا بـ " لوركا " :

دقَّتِ الساعةُ الخامسةْ

ظهر الجندُ دائرةً من دروعٍ وخوذاتِ حربْ

---

[1] - الرويني ، عبلة : الجنوبي ، مرجع سابق ، 92

[2] - الخير ، هاني ، مرجع سابق ، ص 31

هاهمُ الآنَ يقتربون رويدًا .. رويدًا ..

يجيئون من كلِّ صوبْ

والمغنُّون – في الكعكة الحجرية – ينقبضون

وينفرجون

كنبضة قلب ![1]

وقد تأثَّر بالثقافة الأجنبية حيث " تأتي قصيدة (كلمات سبارتاكوس الأخيرة) لتمثِّل المنطلق الواعد لهذا الحس الحداثي في التعبير الشعري، فهي نص مدهش لشاب لم يتجاوز العشرين من عمره " [2]

وحركة سبارتاكوس " ظاهرة إنسانية ، نسبت إلى سبارتاكوس زعيم الثورة في إيطاليا الذي قُتِل عام **71**ق.م، بعد ما قاد ثورة العبيد وسيطر على جانب كبير من جنوب إيطاليا إلا أن القيصر

[1] - الأعمال الكاملة ، 279

[2] - فضل ، صلاح : قراءة الصورة وصور القراءة ، دار الشروق ، بيروت ، 1997 ، ص35

(كراسوس) أخمد الثورة وصلب ستة آلاف عبد من الثوار وقتل كذلك سبارتاكوس "[1]

فقام أمل بتوظيف هذه الشخصية كظاهرة فريدة في نصه ببراعة فائقة " فهي إذن ظاهرة للرفض والتمرد ومن ثم إعلان الثورة، ومن هنا كان توظيف أمل لتلك الشخصية الثائرة توظيفًا لم يسبقه إليه أحد "[2]

وفي هذه القصيدة يقوم بتوظيف شخصية " سيزيف " الأسطورية ، وهذه الشخصية " أكثر الشخصيات مكرًا بحسب الميثولوجيا الإغريقية، حيث استطاع أن يخدع إله الموت " ثانا توس " مما أغضب كبير الآلهة " زيوس " فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل بها إلى القمة عادت وتدحرجت إلى الوادي، فيعود إلى رفعها إلى القمة ويظل هكذا حتى الأبد، فأصبح رمز العذاب الأبدي"[3] حيث يقول أمل دنقل :

---

[1] - النابلسي ، شاكر : العنكبوت فوق أعناق الرجال ، رغيف الحنطة والنار ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1986 ، ص49

[2] - الدوسري ، أحمد ، مرجع سابق ، ص 103

[3] - الشعراوي ، عبد المعطي : أساطير إغريقية (أساطير البشر)، ط2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1983، ص 129

" سيزيف " لم تعد على أكتافه الصخرة

يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق [1]

ويقول أمل معتذرًا من القيصر(السلطة القائمة في مصر) ، معترفًا بخطيئته (المطالبة بأبسط حقوقه في الحرية والعدل) التي لا تغتفر :

يا قيصر العظيم : قد أخطأتُ .. إنِّي أعترف

دعني - على مشنقتي – ألثمْ يدكْ

ها أنذا اقبِّل الحبل الذي في عنقي يلتفّ

فهو يداك .. وهو مجدك الذي يجبرنا أن نعبدك.

دعني أكفِّر عن خطيئتي

أمنحك - بعد ميتتي – جمجمتي

تصوغُ منها لك كأسًا لشرابك القوي [2]

---

1 - الأعمال الكاملة ، ص 111

2- الأعمال الكاملة: ص 113

كما لجأ أمل إلى الأسطورة الإغريقية، فوظَّفها في شعره فكان توظيفًا بارعًا حيث أغنى نصَّه الشعري بدلالاتٍ وإيحاءاتٍ ثريَّة، فالموروث الأسطوري " يعدُّ هذا المصدر أوثق مصادر تراثنا - والتراث الإنساني عمومًا - صلةً بالتجربة الشعرية ، فالأسطورة هي الصورة الأولى للشعر " [1]

ويعتبر اللجوء إلى الأساطير وسيلة غنيَّة تعين الشاعر ليصل إلى غايته في تشكيل صورته الشعرية ، والتأثير في المتلقي ، ويعتبر السياب أن الأسطورة أغنى من الواقع " فاللُّجوء إلى الأسطورة والخرافة والرمز هو ضرورة الضرائر اليوم ؛ لأن عالم الأسطورة أغنى بكثير من الواقع الذي نعيش فيه " [2]

استخدم أمل دنقل أسطورة " أوديب" ملك طيبة في الميثولوجيا لإغريقية ، الذي حقَّق نبوءة الكاهن الذي قال : إنَّ " أوديب " سوف يقتل أباه ويتزوج أمَّه، ويجلب العار لعائلته ، كما سيجلب الدمار لمدينته . فيقول أمل دنقل في قصيدة (العار الذي نتقيه) :

---

[1] - زايد ، علي عشري : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 174

[2] - السياب ، بدر شاكر : مجلة الشعر ، العدد الثامن ، السنة الأولى ، 1964

هذا الذي يجادلون فيه

قولي لهم مَنْ أمُّه ، ومَنْ أبوه

أنا وأنت ..

حين أنجبناه ألقيناه فوق قمم الجبال كي يموت !

لكنَّه ما مات ...

" أوديب " عاد باحثًا عنِ اللَّذين ألقياه للرَّدى

نحن اللَّذان ألقيناه للرَّدى ... [1]

وفي قصيدة (الموت في لوحات) نرى إشارةً إلى أسطورة " بنلوب " التي تنتظر أوبةَ حبيبها في الأسطورة الإغريقية [2] فيقول فيها :

" بنلوب " أين أنت يا حبيبتي الحزينة ؟

صيفان ملحدان في مخاطر الأمواج

كقبضةٍ من العفونة ..

---

1 - الأعمال الكاملة ، ص 86

2 - الدوسري ، أحمد مرجع سابق ، ص 101

أعود، كي يغتسل الحنين في بحيرة اللهب،

لكن " بنلوب" ..

بطاقة كانت هنا !

ووحشة غريبة ، وثقب باب لم يعد يضيء ! [1]

كما استخدم " طروادة " وهي في الميثولوجيا اليونانية حرب بين الإغريق والطرواديين في قصيدة (العشاء الأخير) يقول فيها :

ساعة الحائط في معبد " هاتور " .. انتهت دقاتُها

وانتهت " طروادةُ " البكرُ .. على وهم الحصان !) [2]

وكذلك في قصيدة (حكاية المدينة الفضية) نجد إشارة إلى هرقل الروم بقوله :

آه لو أملك سيفًا للصراع

آه لو أملك خمسين ذراع :

---

1 - الأعمال الكاملة ، ص154

2 - المرجع السابق :ص 175

لتسلمت – بإيماني الهرقلي – مفاتيح المدينةْ

آه .. لكني بلا حتى .. مؤونة ![1]

وتقول زوجته " أسماه الصديق الشاعر حسن توفيق (هرقل) وكان أمل مزهوًّا بهذا الاسم "[2] ومن هنا نفهم أن إشارته إلى هرقل في القصيدة هي إشارة إلى أمل دنقل .

ويستدعي أمل دنقل شخصية (أبو الهول) " وهي أنثى مروعة يعرفها الإغريق باسم سنفكس، وبالرغم من أن أصل الأسطورة هنا يوناني، فإنَّ الحيز التراثي، والتجربة المعاصرة المستهدفة من جهة، ومن جهة أخرى وجود شبه بين الفتك القديم المسلَّط من قبل أبو الهول على أهل طيبة ، وبين الفتك المعاصر المسلط من قبل أمة الأعداء "[3]. وذلك في قصيدة (لا وقت للبكاء) يقول فيها :

فها على أبوابك السبعة يا طيبة..

يا طيِّبة الأسماء :

---

[1] - المرجع السابق : ص 234

[2] - الرويني ، عبلة ، الجنوبي ، مرجع سابق ، ص12

[3] - المساوي ، عبدالسلام ، مرجع سابق ، ص 140

يُقعى أبو الهولِ،
وتُقعى أمَّةُ الأعداء مجنونة الأنياب والرغبة [1]

ومن التراث الفرعوني فقد استخدم أسماء من الأسطورة كـ " أوزوريس "حيث تمثِّل هذه الشخصية في التراث المصري رمزًا للحب والتسامح، ولكنَّه غُدِر به من قِبَلِ أخيه "ست "، ويرى الدكتور أحمد الدوسري أن أمل دنقل " أثقل قصيدته بأسماء فرعونية كثيرة، ومع ذلك لم تؤدِ الغرض، ولم تستطع الإيحاء للمتلقي بشيء " [2]

فيقول في قصيدة (العشاء الأخير) مستلهمًا أسماء من الأسطورة :

أنا أوزوريس، واسيتُ القمر

وتصفَّحتُ الوجوه ..

وتنبَّأتُ بما كان، وما سوف يكون ؟

وفي نفس القصيدة يستخدم اسمًا آخر من الأسطورة الفرعونية " إيزيس " وهي زوجة " أوزوريس " التي سعت من أجل استرجاع

---

1 - الأعمال الكاملة ، ص256
2 - الدوسري ، أحمد ، مرجع سابق ، ص 91

تابوت زوجها وإعادة الحياة إليه بدموعها، للتعبير عن آلام الإنسان المعاصر الذي يعاني القهر على أيدي الأنظمة الاستبدادية، فيقول :

- ربَّما أحياك يومًا دمع " إيزيس " المقدَّس

غير أنَّا لم نعد ننجب " إيزيس " جديدة

لم نعد نصغي إلى صوتِ النشيج

ثقُلتْ آذاننا منذ غرقنا في الضجيج

لم نعد نسمع إلَّا .. الطلقات ![1]

ويرى منير فوزي أن أمل دنقل " يسعى لتعميق هذا الصراع عن طريق استبداله بالرموز المادية المباشرة رموزًا ذات دلالة أعمق في الضمير الإنساني فيحوِّل (صلاح حسين) إلى (أوزوريس) ويتحوَّل الأعيان وكبار الملاك إلى (ست) ويصبح الصراع قائمًا بين الخير والشر وبين الخصوبة وتجدد الطبيعة من ناحية وبين الجدب والموت من ناحية أخرى فيتحوَّل الصراع في القصيدة إلى

1 - الأعمال الكاملة ، ص176

صراع المطلق لا المحدود بما يسهم في تضافر الطبيعة بالقصيدة في تلاحم جدلي وفي إطار درامي محكم " [1]

وفي قصيدة (السرير) استخدم قارب " رع " وهو من قوارب الشمس في الأسطورة الفرعونية بقوله :

أوهموني بأنَّ السرير سريري !

أن قارب " رع "

سوف يحملني عبر نهر الأفاعي

لأولد في الصبح ثانية .. إن سطع [2]

كما استخدم أسطورة " عروس النيل " في قصيدة (حديث خاص مع أبي موسى الأشعري)، " وتذكر الأسطورة تضحية المصريين القدامى بفتاة جميلة تُنتقى من أحسن العائلات، حسناء بكر يهبونها للنيل بعد تهيئتها في أحسن لباس وأجمل زينة استجلابًا لرضا النيل عنهم أو بالأحرى لإله النيل " أوزوريس " حتى يرضى

---

[1] - فوزي ، منير : صورة الدم في شعر أمل دنقل ، ط1 ، دار المعارف ، القاهرة 1999، ص171

[2] - الأعمال الكاملة ، ص 372

عنهم ويعمُّهم الخير، ويستمر فيضان النيل في دورته السنوية، حيث حاول إعادة صياغتها في إطار القضايا الاجتماعية ومعطيات الواقع المعيش ، فاستخدم أسطورة عروس النيل "[1]

رأيتهم ينحدرون في طريق النهر ..

لكي يشاهدوا عروس النيل – عند الموت – في جلوتها الأخيرة

وانخرطوا في الصلوات والبكاء

وجئتُ .. بعد أن تلاشت الفقاقيعُ .. وعادت الزوارق الصغيرة

رأيتهم في حلقات البيع والشراءْ

يقايضون الحزن بالشواءْ ![2]

فيبرز أمل التناقض من البكاء في حضرة الموت (انخرطوا في الصلوات والبكاء) إلى إحساسهم باللذة واللامبالاة (يقايضون الحزن بالشواء) .

---

[1] - المناوي ، محمد حمدي : نهر النيل في المكتبة العربية ، دار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1966 ، ص 154-156

[2] - الأعمال الكاملة ، ص 181

ثالثًا : الحكايا والسير والملاحم والتراث الشعبي : تلعب الحكايا والسير الشعبية، والتراث الشعبي دورًا مهمًّا في الإلهام الشعري، فهذه المصادر تشتمل على تجارب إنسانية متنوعة يستلهم الشاعر منها، وهذا ما فعله أمل دنقل " امتدت مطالعات أمل دنقل إلى الحكايا والسير والملاحم العربية وقد شكَّلت أحد مرتكزاته الشعرية ، عبر أكثر من قصيدة " [1]

وفي الخامسة عشرة من عمره " في تلك السنوات قرأ العديد من كتب التراث والملاحم والسير الشعبية ، ثم أعاد قراءتها بعد ذلك مرات عديدة " [2]

ففي قصيدة (حكاية المدينة الفضية) نرى تأثُّره بحكايات " ألف ليلة وليلة " فيصوّر هذه المدينة وقد أوصدت أبوابها في وجهه كإسقاط على مدينة القاهرة :

.. طارقًا باب المدينة :

" افتحوا الباب "

---

[1] - الدوسري ، أحمد : مرجع سابق ، ص 103

[2] - الرويني ، عبلة : الجنوبي ، مرجع سابق ، ص 90

فما ردَّ الحرسْ

-" افتحوا الباب .. أنا أطلبُ ظلًّا .. "

قِيل : " كلا "[1]

وتعدُّ حكايات ألف ليلة وليلـة " أهـم المصـادر بالنسـبة لشـاعرنا المعاصر ، وأغناها بالشخصيات ذات الدلالات الثرية "[2] فأفاد أمـل دنقل من هذه الحكايات بأحداثها وشخصياتها " وتأتي شخصـيات " شهرزاد " و" شهريار " من بين شخصيات ألف ليلة وليلة في المرتبة الثانية بعد شخصية السندباد من حيث الشيوع في قصائد شعرائنا المعاصرين "[3] فيستخدم أسماء هذه الحكاية صراحة فيقول :

" يد مولاتي "..

ومدَّت يدها " بدر البدور"

ويقول في نفس القصيدة :

---

[1] - الأعمال الكاملة ، ص 233

[2] - زايد ، علي عشري : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 152

[3] - المرجع السابق : ص 160

هتفت بي : " شهريار"

-" شهرزادي" : اسكبي شهد الرحيق المتواصل.

ثمَّ قُصِّي من حكاياكِ الجديدةْ

ويقول أيضًا :

-" أنا يا مسرورُ معشوقُ الأميرةْ

ليلةٌ واحدة تُقضى .. بدمْ ؟!

يا ترى من كان فينا شهريار ؟!

أنا يا مسرور .."[1]

إضافة إلى الحكايا الشعبية كانت السير الشعبية مصدرًا ملهمًا للشاعر أمل دنقل " ويشتمل تراثنا الفلكلوري على مجموعة كبيرة من السير الشعبية، أشهرها سيرة بني هلال، وسيرة عنترة ، وسيرة

---

[1] - الأعمال الكاملة ، ص 239

سيف بن ذي يزن، وهذه السير لها أصولها التاريخية ومعظم أبطالها شخصيات تاريخية واقعية " [1]

وفي لقاء أمل دنقل مع جريدة السفير يقول :" فقد قرأت مثلًا (سيرة عنترة) و (الزير أبا ليلى المهلهل الكبير) ثم قرأتها أكثر من مرة بعد ذلك، وكان ذلك عندما تأهبت للقيام بإعادة ملحمة (الزير سالم) " [2] ومن هذه السير التي استلهمها بقوة في ديوان كامل أسماه (أقوال جديدة عن حرب البسوس)والبسوس هي المرأة التي أثارت الفتنة بين بني بكر وبين بني تغلب وأشعلت الحرب أربعين سنة، ففي قصيدة (أقوال اليمامة) يمهِّد للقصيدة بمحاولة بعض الوجهاء أن يصلحوا بين أبناء العمومة إلا أن الزير واليمامة يرفضان الصلح استجابة لطلب كليب " فلمَّا جاءته الوفود ساعية إلى الصلح، قال لهم الأمير سالم أصالح إذا صالحت اليمامة، فقصدت إلى اليمامة أمُّها الجليلة ... فأجابتها اليمامة : أنا لا أصالح، ولو لم يبقَ أحد يقدر أن يكافح " [3]

فيقول أمل دنقل في (أقوال اليمامة) :

---

[1] - زايد ، علي عشري : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 167

[2] - مجلة السفير ، لقاء مع الشاعر أمل دنقل ، تاريخ 1982/4/4

[3] - الأعمال الكاملة : ص 337

أبي .. لا مزيدْ !

أريد أبي ، عند بوَّابة القصر ،

فوق حصان الحقيقة ،

منتصبًا .. من جديد

ولا أطلب المستحيلَ ، ولكنَّه العدلُ:

هل يرث الأرض إلَّا بنوها ؟ [1]

ومن السير الشعبية أيضًا سيرة (عنترة بن شداد العبسي) حيث وظَّف هذه السيرة في قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) يقول فيها :

قِيل لي "اخرس .. "

فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان!

ظللتُ في عبيد (عبس) أحرس القطعان

أجتزُّ صوفها ..

---

[1] - المرجع السابق : ، ص 338

أردُّ نوقها ..

أنام في حظائر النسيان [1]

وكذلك قرأ أمل دنقل التراث الشعبي فاستلهم منه، ففي التراث الشعبي جاذبية؛ لأنه يشكِّل جسرًا ممتدًّا بين الشاعر والناس، وتجدر الإشارة إلى أن " الشعر السوداني - في هذا المجال – أكثر من سائر الشعر الحديث، اتصالًا بهذا التراث، ومن ثم تفرُّدًا في اللون الإقليمي ، وخاصة في شعر محمد مهدي المجذوب وفي شعر صلاح أحمد إبراهيم " [2]أمَّا عند أمل دنقل فكان التراث الشعبي بأنواعه المتعددة (اللغة المحكية، والتقاليد الشعبية، وألقاب الأطفال، والأغاني المحلية ، والمواويل) هي قليلة مقارنة بالمصادر التراثية الأخرى ، فنراه مثلًا يستخدم أغنية من الأغنيات الشعبية " ومن ذلك ثمَّة كلمات يرددها الأطفال وهي مرتبطة بعادة مصرية قديمة خلاصتها إن الطفل الصغير إذا خلع له " ضرس " أو سن يُمسك به ويُقذف في وجه الشمس وهو ينشد : يا شمس يا شموسة

خذي سنة الجاموسة

---

[1] - المرجع السابق : ص123

[2] - عباس ، إحسان : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت فبراير 1978 ، ص 153

وهاتي سنة العروسة "[1]

فقد وظَّف أمل هذه الأغنية الشعبية في قصيدة (إجازة فوق شاطئ البحر) يقول فيها :

صديقي الذي غاص في البحر .. ماتْ!

فحنَّطتهُ ..

(.. واحتفظت بأسنانه ..

كلَّ يومٍ إذا طلع الصبحُ : آخذُ واحدةً

أقذف الشمس ذات المحيَّا الجميل بها ..

وأردِّد : " يا شمس ؛ أعطيك سنَّته اللؤلؤية ..

ليس بها من غبار .. سوى نكهة الجوع !!

ردِّيه ، ردِّيه .. يرو لنا الحكمة الصائبة

ولكنَّها ابتسمت بسمةً شاحبة !)[1]

---

[1] - قميحة جابر ، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، مرجع سابق ، ص 161

يرسم صورة سوداوية عن تفشي الجوع بين أبناء شعبه وهو يردد هذه الأغنية الشعبية التراثية .

إذن أعانت ثقافة الشاعر الواسعة على إمداد صوره ؛ فكانت مثيرةً موحيةً من خلال توظيفها التوظيف البارع الذي نجح فيه نجاحًا بارعًا .

****

[1] - الأعمال الكاملة ، ص 144

3-3:المبحث الثالث :

(الواقع)

يعدُّ الواقع من المصادر التي عُني بها قسم كبير من النقاد لما يمثله من أهمية كبيرة في تشكيل الصورة الفنية، فهو المصدر الذي يستمدُّ منه المضمون، ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن الصورة محلُّها الإحساس والعاطفة، والصورة مادتها الواقع بمكوناته " ومن هنا كانت "الصورة " دائمًا غير واقعية وإن كانت منتزعةً من الواقع؛ لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "[1]

وكان أمل دنقل يعتبر أن من واجب الشاعر أن يعي الواقع بكلِّ مفرداته وحيثياته " إنَّ قدرة الشاعر على الاستشراف بأنه على درجة الوعي بالواقع والالتصاق به ما يمكِّنه بأن يحس باتجاه الأشياء والأحداث "[2]

---

[1] - إسماعيل ، عز الدين : مرجع سابق ، ص 127

[2] - عبدالعزيز ، اعتماد : آخر حوار مع أمل دنقل ، مجلة الإبداع ، العدد 10 ، السنة الأولى ، أكتوبر 1983 ، ص120

فكان أمل دنقل شديد الالتصاق بواقعه لا تفوته صغيرة ولا كبيرة من مفرداته إلا وكانت حاضرةً في شعره ، يقتنص هذا الواقع مهما كان دقيقًا وعاديًّا فيرسم منه أجمل الصور التي تؤثر في المتلقي " كان أمل ينتمي إلى الشوارع والأزقَّة والطرقات حتى إنه ذكر يومًا أن تاريخ الأرصفة هو تاريخه الشخصي " [1] كان أمل دنقل منتميًا إلى واقعه وإلى بيئته يتأثَّر به و يترجم هذا الانتماء بأجمل الصورة المعبِّرة التي تنبض واقعيَّةً وجمالًا " في الوقت الذي يؤكد فيه علماء الاجتماع أن الإنسان ابن شرعي لبيئته التي أنجبته، تطبعه بطابعها، وتترك بصماتها عليه " [2]

إنَّ الواقع الجغرافي، وأثره في نفس الشاعر ينعكس في شعره،كما يؤكد ذلك أمل دنقل :" ولكن الفارق الأساسي في التكوين النفسي بين الشاعر القادم من الجنوب والشاعر الذي يعيش في الدلتا إن انفساح الرقعة الخضراء في الدلتا يعطي الشاعر في الشمال نكهة من الرخاوة والليونة بينما شعراء الصعيد يتميزون بالحدة وإدراك التناقض الشديد " [3]

---

[1] - الرويني ، عبلة : الجنوبي ، مرجع سابق ، ص 68

[2] - هلال ، عبد الناصر : مرجع سابق ، ص 10

[3] - دنقل ، أنس : أحاديث أمل دنقل ، مرجع سابق ، ص 17

ومن صور هذا الواقع المستلهم في شعره تشبيهه لمدينة القاهرة المليئة بالصخب بآلات لا تكف عن الدوران فيقول في قصيدة (ماريا) :

النَّاسُ هنا – في المدن الكبرى – ساعات

لا تتخلَّف

لا تتوقَّف

لا تتصرَّف

آلات، آلات، آلات [1]

وفي قصيدة (سفر الخروج) أغنية الكعكة الحجرية، يحرِّض المجتمع لتغيير هذا الواقع المتردِّي الذي أصبح مهترئًا ومأساةً على الفقراء وفي ظل تردي الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية لا بدَّ من رفض هذا الواقع والثورة عليه :

أيُّها الواقفون على حافَّة المذبحة

أشهروا الأسلحة

[1] - الأعمال الكاملة : ص 78

سقط الموت ، وانفرط القلب كالمسبحة

والدَّم انساب فوق الوشاح !

المنازل أضرحة

والزنازن أضرحة

والمدى أضرحة

فارفعوا الأسلحة

واتبعوني ![1]

يصوِّر الشاعر هذا الواقع الذي تحول فيه كل شيء إلى موت، وفي ظل هذه الانكسارات يرى أن لامناص من الثورة ليصل في النهاية إلى حلمه في الحرية ، فيقول : " وشعاري الصباح "

كما يستخدم أمل دنقل الواقع الحسي في صياغة صورته الفنية، ليصوِّر معاناته في مدينة (السويس) يرصد فيها واقعه المعيش الذي كان سمةً من سمات أمل دنقل الشخصية الذي اعتاد حياة التنقل وعدم الاستقرار، فيقول في قصيدة (السويس) :

---

[1] - المرجع السابق : ص 274

عرفتُ هذه المدينة الدُّخانية

مقهى فمقهى .. شارعًا فشارعًا

رأيت فيها (اليشمك) الأسود والبرقعا

وزرت أوكار البغاء واللصوصية !

على مقاعد المحطة الحديدية ..

نمت على حقائبي في الليلة الأولى

(حين وجدتُ الفندق الليليَّ مأهولا)

وانقشع الضبابُ في الفجر .. فكشَّف البيوت والمصانعا

والسفن التي تسير في القناة ، كالأوزِّ ..

والصائدين العائدين في الزوارق البخارية ! [1]

في هذا المقطع يصور مدينة السويس بدخانها المنبعث من مصانعها، ويصور مقاهيها وشوارعها وفنادقها والنساء بلباس هذه المدينة التقليدي اليشمك والبرقع الخاص بالمرأة السويسية .

[1] - المرجع السابق : ص 131

وفي مقطعٍ ثانٍ يشبِّه السفن التي تُقِلُّ الصيادين بالإوزِّ، وهم يؤوبون في نهاية رحلة بحثهم عن رزقهم، فنلاحظ أنها مجموعة من الصور الجزئية المأخوذة من الواقع الذي استطاع أمل أن يلتقطه بأصغر تفاصيله، فيقول :

(رأيت عمال " السماد " يهبطون من قطار " المحجر العتيقْ "

يعتصبون بالمناديل الترابية

يدندنون بالمواويل الحزينة الجنوبية

ويصبح الشارع .. دربًا .. فزقاقًا .. فمضيقْ

فيدخلون في كهوف الشجن العميقْ

وفي بحار الوهم : يصطادون أسماك سليمان الخرافيَّة !)[1]

وهنا يدمج الواقع الحسي (يعتصبون بالمناديل الترابية) و (يدندنون بالمواويل الحزينة الجنوبية)، بالواقع الذهني (فيدخلون في كهوف الشجن العميق) و (في بحار الوهم : يصطادون أسماك سليمان الخرافيَّة !) .

---

1 - الأعمال الكاملة :ص 132

وفي هذا المشهد المُنتقى من الواقع تتولَّد فيه الصور الجزئية المتتابعة؛ لتؤلف الصورة الكلية ، فتفتح آفاقًا أرحب في الإيحاء والدلالة ." ويمكن القول إن جل شعر أمل ينتمي إلى الحياة اليومية الغنية بمفرداتها ومفارقاتها، لاسيما أن تجربته الحياتية كانت من الدراما والغِنى بحيث أصبحت أهم مصدر لشعره على الإطلاق،وتلعب الذاكرة الممتدة حتى أتون الطفولة مرشدًا أساسيًّا للصورة عند أمل" [1] فيلجأ أمل إلى رصد صور واقع القرية عندما يخرجون وهم يقرعون الطبول أثناء خسوف القمر،وكذلك عادات القرية أثناء ختان الطفل، فيقول في قصيدة (قلبي والعيون الخضر) :

وقريتنا – وراء العين – توراة من الصمت

وثرثرة من الغدران

وصوت الطبل

يدق لينزع القمر القديم نقابه المعتل

وطفل شاحب ينهض

[1] - الدوسري ، أحمد :مرجع سابق ، ص 256

تزغرد نسوةٌ لختانه المدسوس في جلبابه الأبيض [1]

هذه المفردات الصغيرة من الواقع كان أمل يستلهمها في قدرة بارعة، فيصور حياة المجتمع الريفي المصري بعاداته ومعتقداته، وحال النساء وهنَّ يُطْلِقْنَ الزغاريد تهليلًا لطهور طفلٍ في القرية.

كما يرصد الحياة اليومية للناس في قصيدة (سفر ألف دال) والعنوان يرمز إلى اسمه ، فيقول :

القطارات ترحل فوق قضيبين : ما كان – ما سيكون؛!

والسماءُ رمادٌ، به صنع الموتُ قهوتهُ،

ثم ذرَّاه كي تتنشَّقه الكائناتُ

فينسلُّ بين الشرايين والأفئدة . [2]

يصور أمل هنا هذه القطارات والدُّخان المنبعث من مداخنها حيث تتحول إلى سموم يستنشقه الإنسان .

---

[1] - الاعمال الكاملة : ص62

[2] - الأعمال الكاملة: ص 286

" ويزخر شعر أمل بالصور المستمدَّة من حركة المجتمع اليومية، إذ أنها تتدفق بسهولة عجيبة ، وتتسلل إلى شعره، وهي أكثر من أن تحصى "[1] فصوره التي تبدو لغيره مشاهد عادية، يحوِّلها ببراعة إلى صور جميلة ومن ذلك قوله في قصيدة (الموت في الفراش) :

أبخرة الشاي تدور في الفناجين، وتشرئبُّ

يلتمُّ شملُ العائلة[2]

فهذه الصورة البسيطة تعطي بعدًا إيحائيًّا ضمن بناء القصيدة حيث أن توظيفها تمَّ بعنايةٍ فائقةٍ، فأبخرة الشاي توحي بالدفء، وما يرافق جلسات الشاي العائلية من محبة ولُحمة .

وفي مشهدٍ آخر يوحي بالسكون والهدوء واحتضار اليوم ، يقتنص هذه الصورة ليومٍ من أيام القاهرة حيث اكتست بالسواد مع حلول الليل في قصيدة (أشياء تحدث آخر الليل) يقول فيها :

وكانت الليلةُ .. لا تزال مقمرة !

(كان النشيد الوطنيُّ يملأ المذياع منهيًا برامج المساءْ

[1] - الدوسري ، أحمد : مرجع سابق ، ص 256
[2] الأعمال الكاملة : ص251

وكانت الأضواء تنطفي ..

والطرقات تلبس الجواربَ السوداء

وتغمر الظِّلالُ روحَ القاهرة .)[1]

يصف أمل ليلة ليالي القاهرة وقد تسلَّق القمرُ السماء بضيائه البهيِّ ، وعُزِف النشيدُ الوطنيُّ إيذانًا بانتهاء البث التلفزيوني، وأُخمِدت الأنوارُ في البيوت وفي الشوارع، وباتت الشوارع خاويةً لا يبدو فيها غير سواد إسفلتها.

ويرصد أمل من واقعه مشهدًا يوميًّا لموظَّفة وهي تمارس نشاطها اليومي الاعتيادي في الكتابة على الآلة الكاتبة، فيغافلها رجل وهو يمعن النظر إلى مفاتن جسدها فيقول في قصيدة (يوميات كهل صغير السن)

تدقُّ فوق الآلة الكاتبة القديمة

وعندما ترفع رأسها الجميل في افتراق الصفحتين

تراه في مكانه المختار .. في نهاية الغرفة

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص 169

يرشف من فنجانه رشفة

يريح عينيه على المنحدر الثلجي ، في انزلاق الناهدين !

وعندما ترشقه بنظرةٍ كظيمة

فيستردُّ لحظةً عينيه : يبتسم في نعومة

وهي تشدُّ ثوبها القصير فوق الركبتين [1]

ومن هذه الفقرة من النص يرسم أمل مشهدًا من هذا الواقع المستمد من الحياة اليومية الاعتيادية.

وفي قصيدة (فقرات من كتاب الموت) يصور الواقع في ظل هذه السلطة التي بات موظفوها فاسدين ، كل تفكيرهم في ملء جيوبهم مقابل التجاوز عن الأخطاء والفساد ، فيقول :

أعودُ مخمورًا إلى بيتي ..
في الليل الأخير
يوقفني الشرطيُّ في الشارِع .. للشُّبهة

يوقفني .. برهة !

[1] - المرجع السابق : ص 139

وبعد أن أرشوهُ .. أواصل المسير ![1]

ويستخدم أمل دنقل تقنية التصوير باستخدام المونولوج لرصد الواقع في ظل السلطة المنهزمة، فيصرخ ولا أحد يسمع نداءه، فيقول في قصيدة (الهجرة إلى الداخل) :

وصارخًا في رحم الأرض ..

يا بساط البلد المهزوم..

لا تنسحب من تحت أقدامي ..

فتسقط الأشياءْ..

من رفِّها الساكن في خزانة التاريخ ،

تسقط المسمَّيات والأسماء!

أصرخ ..ليس يصل الصوتُ

أصرخ ..لا يجيب إلَّا عرقُ التربة والسكونُ والموتُ

ويستدير حول رأسيَ الطنينُ،

1 - الأعمال الكاملة: ص 198

ويدوِّم الهواءْ [1]

والصور المستمدة من الواقع في شعر أمل دنقل لا تقتصر على رجال السلطة، وإنَّما ترصد أيضًا رجال الثقافة الرسمية التي أصبحت خائنةً بصحفها ومجلَّاتها وأبواقها الإعلامية، حيث يقول في قصيدة (أشياء تحدث آخر الليل) مصوِّرًا هذه الفئة الفاسدة :

(وكانت المطابع السوداءُ تُلقي الصحف .. البيضاء

وصاحبان في ترام العودة الكسول

يختصمان في نتائج الكرةْ [2]

هؤلاء الناس البسطاء الذين انصرفوا عن كلام الصحافة ، وما يقال في طيَّاتها من كلام ممجوج معهود، وانشغلوا بأمور ثانوية كالكرة . ثم ينعت أمل دنقل هذه الصحف – بعد هزيمة 1967- بالخائنة، فيقول في قصيدة (سفر الخروج) :

اذكريني ... !

فقد لوَّثتني العناوينُ في الصُّحف الخائنةْ!

[1] - المرجع السابق : ص230
[2] - المرجع السابق : ص 170

لوَّثتني .. لأني منذ الهزيمة لا لونَ لي

(غير لونِ الضياعْ)[1]

وفي القصيدة نفسها ينتقد هذه الصحف التي أصبحت عناوينُها مقتصرةً على أخبار المجرمين واللصوص وأخبار المطربين، وسفاسف الأمور، حيث يقول :

فاذكريني ؛ كما تذكرين المهرِّب .. والمطرب العاطفيَّ ..

وكابَ العقيدِ .. وزينة رأس السنةْ [2]

كما استمد أمل صوره من الواقع الذي تكدَّست فيه الأسلحة في المخازن والمستودعات ، ولكن هذه الأسلحة لا تُوجَّه إلى الأعداء وإنَّما إلى صدور أبناء مجتمعه، لا يُراعى كبير أو صغير لو نبس بكلمة حق ، فيقول في قصيدة (تعليق على ما حدث في مخيم الوحدات) :

إنَّ المدافعَ التي تصطَّفُّ على الحدود ، في الصحارى

لا تطلق النيرانَ .. إلَّا حين تستدير للوراء .

[1] - الأعمال الكاملة: ص 278

[2] - المرجع السابق : 278

إنَّ الرصاصة التي ندفع فيها .. ثمنَ الكسرة والدواء :

لا تقتل الأعداء

لكنَّها تقتلنا .. إذا رفعنا صوتنا جهارا

تقتلنا، وتقتل الصِّغارا ![1]

إذن يتبنَّى أمل القضايا الاجتماعية والسياسية الحقيقية وانعكس ذلك في صوره المستمدَّة من الشارع ومن الحياة اليومية للناس، يرصد الواقع المنكسر ؛ لتجاوزه إلى واقعٍ يكون في غده أجمل " هذا الرأي الحسم هو الذي جعل شعره مشروع محاورة وتفاعل وتجاوز للظرف الموضوعي أو الواقع الراهن ومحاولة للوصول إلى الواقع الممكـــن "[2]

......

[1] - المرجع السابق : ص210

[2] - عثمان ، اعتدال ، فصول ، ديسمبر ،1983

*وخلاصة القول في نهاية هذا الفصل لقد تعدَّدت مصادر الصـورة الفنية في شعر أمل دنقل، وكما عرفنا أن ظروفَهُ الذاتية والموضوعية وتنوُّعَ ثقافته كانت السـبب في هـذا التنـوع، فألقيـتُ الضـوء على المصادر التي أعتقد أنهـا الأهـم مـن بـين المصـادر الأخـرى وهي : التراث، والثقافة، والواقع .

*****

الفصل الرابع

أنماط الصورة الفنية في شعر أمل دنقل

4-1- المبحث الأول : الصورة البلاغية

4-2- المبحث الثاني : الصورة الرمزية والأسطورية

4-3- المبحث الثالث : الصورة الفنية من حيث البناء

مدخل

تعدُّ الصورة بؤرة العمل الأدبي ؛ فتجذب المتلقي ليدرك جمال النص الأدبي، وإنَّما تنوُّع الصورة الفنية يتأتَّى من تنـوُّعِ المـادة والعنـاصر البارزة في تشكيلها، وقسَّم النقد المعاصر الصورة الفنية تقسيمات متعدِّدة مـن حيـث أنواعهـا وأنماطهـا " ولعـلَّ مـن أسـباب كـثرة التقسـيمات والتفريعـات في دراسـة أنمـاط الصـورة هـو طبيعتهـا المراوغة العصية على التحديد "[1] ونظرًا لعناية الشـاعر أمـل دنقـل بالصورة الفنية ؛ فإنَّ الدراسة رصدت أنواع الصـور في شـعره ، مـن حيـــث التشـــكيل، ومـــن حيـــث البنـــاء، وهي كمـــا يـــأتي.

****

[1] - صالح ، بشرى موسى : مرجع سابق ، ص 105

1-4- المبحث الأول :

(الصورة البلاغية)

يتطلَّع الجهد النقدي والأدبي في مراحل التطور الحضاري إلى أن يسهم كغيره من المجالات الأخرى بدوره في التقدم، وإن كان دوره محصورًا في الإبداع الأدبي، لذلك فإنَّ "النظرة النقدية الحديثة حول الأنواع والعناصر البلاغية باعتبارها تمثِّل جانبًا مهمًّا من جوانب التشكيل الفني للصورة، وتحديد طبيعتها وقيمتها الفنية "[1] ويحاول الكثير من النقاد نعت النمط البلاغي بالمعيب، غير أنَّه لا يمكن نعته بهذا النعت، خاصة بعدما " رسخت في ذهن بعضهم أن النمط البلاغي نمط رديء، وليس الأمر كذلك، فكلمة " بلاغي " بكل بساطة، لا يمكن أن تستعمل كمرادف للكتابة الرديئة، غير أن القوالب البلاغية القائمة على حدود المشابهة لم تعد قادرة على استيعاب الصورة المعاصرة "[2]

......

[1] - المرجع السابق نفسه ، ص 123

[2] - عبدالله ، محمد حسن : اللغة الفنية ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 67

1-الصورة التشبيهية :

يلجأ الشاعر إلى الصورة التشبيهية لبلورة رؤيته للعالم، فمن خلالها يمكنه التعاطي مع محيطه، كما تؤدي دورًا في الكشف عن أبعاد تجربته الشعرية " فالصورة التشبيهية تعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده، ومع الجوانب التجريدية الفكرية ومع أعماق الإحساس الفني الداخلي ، وهي تتوزع بحسب المواقف الانفعالية "[1] والصورة التشبيهية من أقل صور شعر أمل دنقل جمالًا إلَّا أنها تبدو مدهشةً ؛ من خلال العلاقة الـتي أوجدها الشاعر من حيث "تشابه الوحدات المعنوية المشتركة بين المشبه والمشبه به والتي بررت التشبيه "[2]

بالإضافة إلى العامل النفسي والانفعالي الذي يقف غالبًا حول تشكيل هذه الصور " للتشبيه في بناء الصورة الشعرية وسم خاص به فهو أقدر على تفجير اللغة وتمثيل المعنى وإثارة الخيال وتتابع

[1] - الداية ، فايز : مرجع سابق ، ص 72
[2] - البستاني ، صبحي : مرجع سابق ، ص 106

الدلالات وتبرز روعة التصوير عندما يتماهى دلاليًّا مع بنية النص ويتسق مع الحالة الشعورية والنسق التصويري "[1]

ومن الصور التشبيهية في شعر أمل دنقل قوله :

ملاكي : أنا في شمال الشمال

أعيش .. ككأسٍ بلا مدمن[2]

في هذه الصورة شبه الشاعر نفسه في غربته بكأس خمر مهجورة بلا شارب يعاقر خمرها، والذي برّر هذه المشابهة هو شعوره بالنأي والغربة وهو يعيش في الإسكندرية بعيدًا عن أهله وأصدقائه، ولكنَّه في نفس القصيدة يرسم أملَ العودة إلى دياره في الصعيد من خلال الصورة التشبيهية :

سآتي إليكِ كسيفٍ تحطَّم

في كفِّ فارسه المثخن[3]

---

[1] - غنيم ، كمال أحمد ، و الهشيم ، جواد إسماعيل : جماليات الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية المجلد20 ، العدد2، يونيو 2012 ،ص77

[2] - الأعمال الكاملة : ص 88

[3] - المرجع السابق : ص 91

فقد شبَّه نفسه المعذَّبة التي تعاني من الغربة وقسوة الحياة في الإسكندرية بالسيف المحطَّم الذي خاض الحروب وهو في يد فارسٍ امتلأ جسده بالطعان، فخلق الشاعر في هذه الصورة دائرة من التأثير لدى المتلقي من خلال التأليف بين الصفة المشتركة بينه وبين السيف والفارس في وجه الشبه (تحطَّم ، المثخن) .
وفي قصيدة (شبيهتها) يقول :

عيونها حدائق حافلة بالصور

أبصرتها اليوم بعينيك

اللتين صبَّتا في عمري ..

طفولةً .. منذ اتزان الخطو لم تنحسر [1]

شبه الشاعر عيون حبيبته السابقة – التي أثارت ذكراها شبيهتُها الصبيَّة الجميلة ذات العيون الخضراء – بالحدائق الغنَّاء التي تنضح بالصور الجميلة سحرًا وبراءة، والذي أوحى بهذه الدلالة هو التشابه في الصفة المشتركة في اللون الأخضر بين عيني حبيبته وبين الحدائق بخضرة أشجارها .

---

[1] - المرجع السابق : 94

ويقول أيضًا في قصيدة (السويس) :

انقشع الضباب في الفجر .. فكشَّفَ البيوت والمصانعا

والسفنَ التي تسير في القناة ؛ كالإوزِّ ..[1]

رسم الشاعر صورة لبزوغ الفجر على مدينة السويس، فتبدو بيوتها ومصانعها والسفن التي تتهادى فوق الماء، فسويعات الفجر الأولى تبعث في النفس السكينة، فجاءت الصورة التشبيهية ملائمةً لهذا المشهد النقي، عندما شبه السفن في تهاديها فوق ماء النيل ببطء حركتها، بالمشبه به (الإوز) حين يضم جناحيه ويرقد فوق الماء فيحمله الماء بهدوء وسكينة، وهذه الصورة التشبيهية الحسية وضَّحت للمتلقي الفكرة من خلال التشابه في الحركة البطيئة بين السفن والإوز.

وفي قصيدة (العشاء الأخير) يقول :

أعطني القدرة حتى أبتسم ..

عندما ينغرس الخنجر في صدر المرحْ

ويدبُّ الموتُ ، كالقنفذ ، في ظلِّ الجدار

[1] - الأعمال الكاملة : ص 131

حاملًا مبخرة الرعب لأحداق الصغار [1]

شبه الشاعر في هذه الصورة التشبيهية (الموت) وهو المشبه، بـ (القنفذ) المشبه به، ومن خلال الصفات المشتركة بين الموت والقنفذ تمكن من خلق هذا المناخ للتقريب بينهما في هذه الصورة التوضيحية التصويرية، من خلال تصوير دبيب الموت البطيء ، ومقابلته بحركة القنفذ على الجدار، ووحَّد بينهما في الدلالة على الرعب الذي يتركه كلٌّ منهما على الإنسان، فحركة القنفذ البطيئة تخلق إيحاءً مخيفًا في أعين الأطفال، كما تخلق الرعب لدى الكبار من فكرة الموت، وهو يتكلم على أصدقائه الذين ناصبوه الغدر والخيانة.

ويقول في قصيدة (سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس) :

ونهود الصبايا مصابيح مطفأة فوق أعمدة الكهرباء [2]

شبه الشاعر المشبه (نهود الصبايا) بالمشبه به (مصابيح مطفأة)، لعلّ الذي جعل الشاعر يخلق هذه المقاربة بين المشبه والمشبه به المتباعدين في الحقلين الدلاليين المعجميين في هذه الصورة، هو

---

[1] - المرجع السابق : ص 172

[2] - المرجع السابق : ص 284

الصفات المشتركة بين أعمدة الكهرباء التي لا تضــيء وبـين نهـود الصبايا المطفآت الأماني والأحلام، فهذا مـا سـوَّغ للشـاعر الجمـع بينهما من خلال الوحدات المعنوية التي افتعلها الشاعر من خـلال عبقريتــــــــــــــه الشــــــــــــــــعرية.

......

2-الصورة الاستعارية :

تعد الاستعارة مادة البلاغة الحديثة، وهي أهم وجه بلاغي لأنَّها الركن الأساسي في خلق الصور، إذ لا يمكن تخيُّل الشعر دون الاستعارة، يقول جيرو : " بدون الاستعارة لا يوجد شعر، لأنه بجوهره استعارة شاملة " [1] حيث تتيح الاستعارة مجالًا للشاعر للابتعاد قليلًا عن المعنى المعجمي للألفاظ من خلال الصورة التي يشكِّلها فتنتج دلالات وإيحاءاتٍ مدهشة وتنسج صورًا جمالية بفعل الانزياح عن اللغة المعيارية لأنها " تعتمد على ما في الكلمة من جمال أو خصب كامن " [2] وهنالك محوران رئيسان يأتلفان في تشكيل الاستعارة " الأول منهما : الأفق النفسي وحيوية التجربة الشعورية، والآخر : الحركة اللغوية الدلالية بتفاعل السياق

[1] - البستاني ، صبحي : مرجع سابق : ص 68

[2] - ناصف ، مصطفى : مرجع سابق ، ص 125

وتركيب الجملة " [1] ورأى بعض النقاد أن الاستعارة تفوقت على غيرها من أنواع البيان الأخرى " فأصبحت التعبيرَ البياني المطلق أو المحسن اللفظي الأول ، أو نواة البلاغة ، أو قلبها، أو جوهرها، أو كل شيء فيها تقريبًا " [2] وفي دراسة الصورة الاستعارية في شعر أمل دنقل نشير إلى أن هذه الصورة لا يمكن تجزئتها بعيدًا عن البناء العضوي والتشكيل الفني الكلي للقصيدة، وإنَّما دراستها هنا في إطار الدرس النقدي البلاغي هو لإلقاء الضوء على هذه الصورة وإظهارها كصورة جزئية وإن تتمتع باستقلالها النسبي لكن يجب فهمها في إطار وحدة المقطع أو القصيدة.
من هذه الصور ، يقول أمل دنقل :

يا ظلَّ صيفٍ أخضر

تصوَّري .. كم أشهرٍ وأشهر .. مغتربًا عن العيون الخضر [3]

صوَّر في هذه الصورة الاستعارية حبيبته بـ (ظل صيف أخضر)، والاستعارة تصريحية فقد حذف المشبه (حبيبته)، وصرَّح بالمشبه

---

[1] - الداية ، فايز : مرجع سابق ، ص 114

[2] - شريم ، جوزيف ميشال : دليل الدراسات الأسلوبية ، ط2 ،المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر بيروت ، 1987 ، ص 71

[3] - الأعمال الكاملة : ص 96

به (ظل صيف أخضر)، فالصورة هنا قائمة على الدهشة من خلال تباعد طرفي الاستعارة، إلَّا أنه استطاع أن يوائم بينهما من خلال اللون الأخضر المشترك بين عيون حبيبته ذات العيون الخضراء وبين خضرة الشجر في الصيف.

وأيضًا يقول أمل دنقل في قصيدة (أيلول) :

أيلول الباكي في هذا العامْ

يخلع في السجنِ قلنسوةَ الإعدامْ

تسقط من سترتِهِ الزرقاءِ .. الأرقامْ[1]

صور الشاعر شهر (أيلول) وهو مجرد معنوي، بـ (إنسان محكوم عليه بالإعدام) وهذه الصورة مكنية حذف المشبه به (الإنسان) وأبقى ما يدل عليه (صفاته وأفعاله) (يخلع، يمشي، تسقط من سترته) ، حيث جسَّد الشاعرُ الشهرَ فجعله يتصرف كالإنسان، فخلق الشاعر دلالة جديدةً للألفاظ من خلال خلقها الجديد تحلِّق بالقارئ من خلال الإيحاء والغموض الذي يكنف هذه

[1] - الأعمال الكاملة : ص 127

الصورة . وهذه القصيدة كتبها أمل دنقل لانتقاد السلطة في مصر إبان حكم جمال عبد الناصر. وفي قصيدة (زهور) يقول :

تتحدَّث لي الزهراتُ الجميلة

أن أعينها اتسعتْ – دهشةً –

لحظةَ القطف .. [1]

في هذه الصورة الاستعارية ، يصور الزهرات بـ (امرأة) تتحدَّث والاستعارة مكنية، حيث حذف المشبه به (امرأة) وأبقى ما يدل عليه (تتحدث). كما أن لهذه الزهرات أعين قد اتسعت . و واضح في هذه الصورة توحّد الشاعر مع طرف الاستعارة (الزهرات) في الألم والحزن النابع من المصير الذي وصلت إليه، وربَّما هذا هو المصير الذي ينتظره أيضًا وهو على فراش الموت.

وفي قصيدة (السرير) يقول :

واستبان السرير خداعي

فارتعش ! [1]

[1]- المرجع السابق : ص 370

صوِّر السرير في هذه الصورة بـ (إنسان) يستبين فتتولد لديه الاستجابة فيرتعش، الاستعارة مكنية، فقد حذف المشبه به الإنسان وأبقى ما يدل عليه (استبان، ارتعش) وهي من أفعال الإنسان ، فهنا شخَّص السرير وأعطاه أفعال الإنسان في القدرة على التفكير والانفعال .

وفي قصيدة (بكائية لصقر قريش) يقول :

عم صباحًا .. أيُّها الصقر المجنَّح .. عم صباحا [2]

صوَّر الشاعر البطل عبدالرحمن الداخل بـ (الصقر المجنَّح) ،الاستعارة تصريحية ، فقد حذف المشبه (عبدالرحمن الداخل) وصرَّح بالمشبه به (الصقر المجنح) ، ولهذه الصورة أيضًا دلالتها الرمزية من خلال استقرار رمز (صقر قريش) الذي يرمز لهذا البطل ، في ذهن المتلقي والذي يعيش في وجدان الأمة العربية في الصبر والقوة وعدم اليأس .

....

---

1 - الأعمال الكاملة : ص 373

2 - المرجع السابق : ص400

3- الصورة الكنائية :

هي صورة قائمة على الحيوية التصويرية من خلالها يصل القارئ أو السامع إلى معنى المعنى أي الدلالة المتصلة وهي الأعمق والأبعد غورًا فيما يتصل بسياق التجربة الشعورية والموقف [1]

ويقول ابن الأثير في تحديد الكناية واشتقاقها اللغوي : " واعلم بأن الكناية مشتقة من الستر، يُقال كنيّت الشيء إذا سترته ، وأُجري هذا الحكم في الألفاظ التي يُستر فيها المجاز بالحقيقة ، فتكون دالةً على الساتر والمستور معًا " [2] وعن وظيفة الكناية في الصورة الفنية ، يرى السكاكي " بأن الانتقال في الكناية يكون من اللازم إلى الملزوم، كالانتقال مثلًا من طول النجاد إلى طول القامة " [3]

ومن هذه الصور في شعر أمل دنقل :

الأرضُ مازالت ، بأذنيها دمٌ من قرطها المنزوعِ [4]

---

[1] - الداية ، فايز : مرجع سابق ، ص 45

[2] - ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ،(د.ط)، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة 1962 ، ص 53-52

[3] - القزويني : التلخيص في علوم البلاغة ، ط2، شرح محمد هاشم ، 1402هـ ص 155

[4] - الأعمال الكاملة: ص 117

في هذه الصورة كناية عن الإذلال الذي حلَّ بهذه الأمة التي اغتُصبت أرضُها ولم تزل آثار الهزيمة ماثلةً من خلال بقايا آثار الإجرام على الأرض بفعل بطش المحتل . وقوله أيضًا :

فخلف كلِّ قيصرٍ يموتُ : قيصرٌ جديد ![1]

في هذه الصورة كناية عن استمرار الظلم واستغلال الشعوب في كل زمان وذلك من خلال قوله : (قيصر جديد) فأراد من خلال هذه الكناية الإيحاء إلى المتلقي بضرورة التنبه إلى هذا الواقع القائم على الاستغلال . وفي قوله :

أذكر مجلسي اللاهي .. على مقاهي " الأربعينْ "

بين رجالها الذين ..

يقتسمون خبزَهَا الدَّامي . وصمتَها الحزينْ[2]

في هذا المقطع كناية عن مرارة العيش من خلال حزن الرجال وكدِّهم في تحصيل قوتهم اليومي (يقتسمون خبزها الدامي وصمتها الحزين) . وفي قوله :

1 - الأعمال الكاملة: ص 112

2 - المرجع السابق : ص 133

واغرسِ السَّيفَ في جبهةِ الصحراءْ ..

إلى أن يجيبَ العدمْ[1]

في هذا المقطع كناية عن رفض الصلح والاستعداد للحرب ، فالصلح محال قبل أن يؤخذ الثأرُ لدم كليب (شهداء مصر). وقوله:

حلمتُ لحظةَ بكا حينَ غفوتُ

لكنَّني حينَ صحوتُ

وجدتُ هذا السيدَ الرخوا

تصدَّر البهوا[2]

في هذه الصورة كناية عن موصوف وهو كافور (السيد الرخو) الذي عرف عنه الضعف والهوان واختلاق الأمجاد الزائفة . وفي قوله :

يقصُّ في ندمانةٍ عن سيفِهِ الصارمْ

وسيفُهُ في غمدِهِ يأكلُهُ الصدأ ![3]

---

[1] - المرجع السابق : ص326

[2] - المرجع السابق : ص 189

[3] - الأعمال الكاملة : ص 189

في هذا المقطع كناية عن الكذب والمراوغة من قبل كافور الذي يتحدث عن انتصارات كاذبة. وفي قوله:

أَلْويةٌ مَلْويَّةُ الأعناقِ فوقَ السَّاريات [1]

في هذه الصورة كناية عن آثار الهزيمة التي تبدو واضحةً من خلال الأعلام المنكَّسة فوق الساريات .

وفي قوله أيضًا :

ممتطيًا جوادك الأشهب ، شاهرًا حسامك الطويل المهلكا [2]

في هذه الصورة كناية عن القوة والشجاعة في سيف الدولة الحمداني البطل العربي الذي أسس دولة قوية مرهوبة الجانب .

وهذه الصور البيانية التي تعتمد على التشبيه والاستعارة والكناية في شعر أمل دنقل تشكِّل الصورة الجزئية المفردة، والمركبة البسيطة فتكوِّن الصورة الكلية ضمن إطار الوحدة العضوية للقصيدة ، وهي سمة من سمات الشعر العربي المعاصر .

[1] - المرجع السابق : ص 250
[2] - المرجع السابق : ص 189

4-2- المبحث الثاني :

(الصورة الرمزية والأسطورية)

يشكِّل الرمز مرحلة نهائية في بنية الصورة الفنية في الشعر الحديث لأنَّه " دائم الحركة كالحياة ، وغرضه التقاط ما هو دائم الحركة، وهو بطبيعته متحرك لأنَّه انتقال مستمر، فيضع في هذه الجوامد الموضوعة حياة، لأنَّه يحوِّلها إلى كائناتٍ نفسيةٍ تتدرَّج في تطور "[1]

شهدت الحقبة الأدبية المعاصرة في الوطن العربي – أواخر الحرب العالمية الثانية – تصاعدًا لاستعمال الصورة الرمزية في الشعر بلغ مرحلة الهيمنة "[2] وقد قسَّم النقاد " الرمزية إلى نوعين : الصورة بوصفها رؤية رمزية تستند إلى الإيحاء وتعدد الأبعاد الدلالية وتنأى عن الدلالة الحرفية المباشرة ، والصورة الرمزية التي تستند إلى الرمز والأسطورة "[3] و" الرمز وسيلة من وسائل التعبير الفنية . وهذه الوسيلة تكاد تطغى على سواها من وسائل التعبير عند

---

[1]- كرم ، أنطوان غطاس : الرمزية في الأدب العربي الحديث ، دار الكشاف ، بيروت 1949 ، ص2

[2] - الداية ، فايز : مرجع سابق ، ص 171

[3] - صالح ، بشرى موسى : مرجع سابق ، ص 110

الشعراء الحداثيين "[1] ويرى علي عشري زايد أن " الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية يثري بها لغته الشعرية "[2] وكان استخدام أمل دنقل للرمز مفصلًا هامًّا في تاريخ الشعر العربي المعاصر من خلال الحِرَفية العالية التي استخدمها خلال توظيفه لرموزه التي تتلاءم مع تجربته الشعرية ومع واقعه فرأى النقاد في " رموز أمل دنقل الشعرية تطورًا للحركة الشعرية العربية، فكان الانسجام واضحًا بين مواقف الشاعر المبدئية في الحياة، وبين التشكيل الفني للرمز المتعلق باختياره وحركته داخل النص الشعري ، وولَّد هذا الانسجامُ صوتًا نفسيًّا واحدًا بعلاقة وَدُودَةٍ بين المبدع من طرف وبين الشخصية المستدعاة من طرف آخر ، وبين المتلقي من طرف ثالث "[3]

ومن هذه الصور الرمزية المفردة التي تعتمد على الإيحاء و تنأى عن الدلالة الحرفية المباشرة ، يقول أمل دنقل :

---

[1] - البستاني ، صبحي : مرجع سابق ، ص 173

[2] - زايد ، علي عشري : عن بناء القصيدة الحديثة ، مرجع سابق ، ص 104

[3] - سليمان ، محمد : الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية ،ط2، دار اليازوري للنشر ، عمان ، 2015 ، ص 109

قالت امرأةٌ في المدينة :

مَنْ يجرؤ الآنَ أنْ يخفضَ العلمَ القرمزيَّ

الذي رفعتْهُ الجماجم،

أو يبيعَ رغيفَ الدَّمِ الساخنِ المتخثِّرِ فوقَ الرِّمال

أو يمدُّ يدًا للعظامِ التي ما استكانت[1]

الصورة الرمزية (العلم القرمزي ويرمز إلى اللون الأحمر لون الدم) و (الجماجم والعظام ترمز إلى الموت) و (رغيف الدم يرمز إلى الدم وضنك العيش)، أمَّا الدلالة الرمزية لهذه الصورة فهي توحي بالتضحية ، وبهذا الرمز خرج على الدلالة المعيارية لهذه المفردات وحققت انزياحًا كبيرًا وخلقت أجواء مليئة بالإيحاءات المنفتحة " فالرمز الشعري يختلف عن الرمز اللغوي المتمثل في الألفاظ اللغوية باعتبارها رمزًا لمعانٍ محدَّدة فهو يوحي بحالة تجريدية غامضة "[2] ومن ذلك أيضًا قوله في قصيدة (السويس) :

1 - الأعمال الكاملة : ص406

2 - زايد ، علي عشري : عن بناء القصيدة الحديثة ، مرجع سابق ، ص 106

هل تأكلُ الحرائق

بيوتَهَا البيضاءَ والحدائق

بينما تظلُّ هذه " القاهرة " الكبيرة

آمنةً ..قريرة ؟!

تضيء فيها الواجهاتُ في الحوانيتِ ، وترقصُ النساء

على عظامِ الشهداء [1]

فالرموز الشعرية في هذا المقطع (الحرائق وترمز إلى الظلم والجشع) و (البيضاء يرمز إلى النقاء، والحدائق يرمز بها إلى الطبيعة ويتجاور مع رمزية البيوت البيضاء) و (القاهرة الكبيرة يرمز فيها إلى جشع وظلم السلطة، وواضح في لفظ القاهرة استخدامه التورية فأراد المعنى البعيد المتمثل في ظلم السلطة المهمِلة القائمة على قهر المدن الأخرى)، وفي هذه الصورة الرمزية يبرز الشاعر المفارقة بين الترف الذي تعيشه القاهرة وتتنكر فيه لدماء الشهداء، وبين الفقر والتخلف الذي تعيشه مدينة السويس متجاوزةً بذلك الضحايا التي قدمتها هذه المدينة في الدفاع عن مصر " ففعل

[1] - الأعمال الكاملة : ص134

الاحتراق في السويس ينتج عنه إضاءة القاهرة : فالسويس هي الشمعة التي تحترق لتضيء القاهرة، ولكن الإضاءة لا تستثمر الاستثمار الأمثل" [1].وأمل دنقل ابن الريف الصعيدي يدرك هذا التباين بين المدينتين فقد " طال وقوف الشعراء المعاصرين عند المدينة الحديثة وقد رأوها جهمة قاسية القلب ، لا تعرف إلا المادة والمصلحة والأنانية " [2] ويرى عبدالسلام المساوي أنه قد تستدعي الصورة الرمزية الواحدة مجموعة من العناصر الرمزية لتأدية الموقف دون أن يتعلق الأمر برمز مركب ما دامت تلك الرموز متسمة بالتباين والاختلاف ، فالرمز " شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس ، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بهما مخيلة الرامز " [3] كاستخدام أمل للرموز السابقة، لأن " للرمز في الشعر الحديث وظيفة إيحائية على حين أن المجازات والاستعارات والتشبيهات ذات وظائف تجسيدية وتشخيصية " [4]

---

[1]- هلال ، عبدالناصر : مرجع سابق ، ص 35

[2] - الداية ، فايز : مرجع سابق : ص 181

[3] - الذهبي ، عدنان : سيكولوجية الرمزية ، المجلد 4 ، العدد9 ، فبراير سنة 1949 ، ص 364- 365

[4] - مندور ، محمد : الأدب وفنونه ، دار النهضة ،القاهرة 1974 ، ص 41

فيقول أمل في قصيدة (الأرض والجرح الذي لا ينفتح) :

أحببتُ فيكِ المجدَ والشعراءْ

لكنَّ الذي سروالُهُ من عنكبوتِ الوهمْ :

يمشي في مدائنكِ المليئةِ بالذبابْ

يسقي القلوبَ عُصارةَ الخدرِ المنمَّقِ

والطواويس التي نزعتْ تقاويمَ الحوائطِ،

أوقفتْ ساعاتِهَا،

وتجشَّأت بموائدِ السفراء [1]

في هذا المقطع رمزان (العنكبوت) و (الطواويس) يتفاعلان مع عناصر بلاغية أخرى تتمثَّل في الكناية (مدائنك المليئة بالذباب) والمجاز المرسل المقلوب، وتتعاون كلها في بناء صورة متنامية أفقيًّا، ونلمس هذا التنامي في تداعي المعاني وتطور الموقف في إطار المعطى البلاغي لخدمة المعطى الرمزي إنَّ الرمزيين (العنكبوت) و(الطاووس) يمثلان ركني الصورة باعتبارهما منتجين للحدث،

[1] - الأعمال الكاملة :ص 119

وكما هو معلوم أن العنكبوت رمزٌ لمن ينسج شراكًا لتقع فيه فريسته فعندئذٍ تتضح مرموزية العنكبوت والذباب ، ثم يتحول العنكبوت إلى الطاووس ؛ الذي يرمز إلى الإغراء والعجرفة المنطوية على فراغ وخواء لإنتاج الجمود الذي تدلُّ عليه عبارتا (نزع التقاويم) و (إيقاف الساعات)، فهذه الرموز وعلاقاتها في إنتاج هذه الصورة المعبرة الكثيفة الإيحاء " مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزىً خاصًّا "[1]

أما الصورة التي تستند إلى الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل الذي استمدَّه من ثقافته التراثية " من المستحيل أن ينفصل الشاعر المبدع عن التراث ؛ لأن الإبداع في الحقيقة انبثاق من الماضي وخروج عنه باستمرار "[2] فكان يوظِّف هذا التراث في قصائده باستدعائه لرموزه التاريخية بشكل جزئي أو بشكل كلي بمعنى القناع

- من التوظيف الجزئي للرمز : " قد يتعامل الشاعر مع الرمز تعاملًا جزئيًّا ، بمعنى أنه لا يكون المركز الذي تدور حوله

---

[1] - إسماعيل ، عز الدين : مرجع سابق ، ص 198

[2] - جيده ،عبد الحميد : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، مؤسسة نوفل ، بيروت 1980 ، ص 61

القصيدة كلها ، بل يكون استدعاؤه إرضاءً للدلالة ومدعاة للتنوع وإثراءً للنص "[1]

فمن ذلك استخدامه للرمز التاريخي عنترة بن شداد العبسي فقد " عرف التاريخ العربي القديم في العصر الجاهلي هذه الشخصية على أنها من أهل الشعر ومن فرسان العرب في مواقعها وأيامها ، وكان عنترة ممن خرجوا من إسار العبيد إلى عالم الأحرار والسادة "[2] فيوظِّف هذا الرمزَ في قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) وزرقاء اليمامة أيضًا قد استدعاها كرمز تاريخي أبصر في الأفق – من خلال المقدمات السلبية التي كان يشعر بها – ظلاميةَ المستقبل الآتي إلى مصر ، فيقول في القصيدة على لسان عنترة :

قِيل لي " اخرسْ .."

فخرستُ .. وعميتُ .. وائتمَمْتُ بالخصيانْ !

ظللتُ في عبيدِ (عبسٍ) أحرسُ القطعانْ

أجتزُّ صوفَهَا ..

---

[1] - الدوسري ، أحمد : مرجع سابق ، ص 253

[2] - الداية ، فايز : مرجع سابق ، ص 177

أردُّ نوقَهَا ..

أنامُ في حظائرِ النسيانْ

طعامي : الكسرةُ والماءُ وبعضُ التمراتِ اليابسة

وها أنا في ساعةِ الطعانِ ..ساعةَ أنْ تخاذلَ الكُمَاةُ والرُّماةُ والفرسانْ

دُعيت للميدان ![1]

في هذا المقطع يمكن فهم رمزية عنترة كوسيلة إيحائية يبسط من خلاله آراءه الرافضة لسياسة الظلم فيقف الشاعر في موقف موازٍ لشخصية عنترة الذي رفض ظلم قبيلته له ولكنَّه في ساعة المحن والخطوب يدعونه للدفاع عنهم بعد أن تخاذل كماتها وفرسانها من خلال استخدام الشاعر لضمير المتكلم في حالة توحّد مع هذا الرمز التاريخي. " فالقناع رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ، ليضفي على صوته نبرة موضوعية، شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر

[1] - الأعمال الكاملة : ص 123

للذات ، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره "[1]

ويعدُّ (المتنبي)من الرموز التاريخية التي استخدمها أمل دنقل استخدامًا كليًّا في القصيدة كقناع من خلال موقفه التاريخي في بلاط كافور الإخشيدي حين هجاه مبيِّنًا ضعفه وتخاذله عن نصرة قضايا الحق " اتكأ بعض النقاد على موقف المتنبي من كافور لمحاولة التعبير عن الجوانب السياسية في الشعر العربي المعاصر . ومن الشعراء الذين تمثَّلوا ذلك بأشعارهم شاعرنا أمل دنقل في قصيدته " من مذكرات المتنبي في مصر " [2] فيقول أمل دنقل :

يومِئُ .. يَسْتَنْشِدُنِي ..أُنْشِدُهُ عن سيفِهِ الشُّجَاعِ

وسيفُهُ في غمدِهِ يأكلُهُ الصَّدأُ ! وعندما يسقطُ جفناهُ الثقيلانِ وينكفِئ

أسيرُ مُثْقلَ الخُطى في ردهاتِ القصر

أبصرُ أهلَ مصر ..

---

[1] - عصفور ، جابر : أقنعة الشعر المعاصر ، مهيار الدمشقي ، فصول ، مجلد 1 العدد4، يوليو 1982 ، ص113

[2] - سليمان ، محمد : مرجع سابق : ص 116

ينتظرونه ليرفعوا إليه المظلماتِ والرّقاع ![1]

في هذا المقطع يصور الشاعر مراوغة المتنبي متحدثًا بلسانه باستخدام ضمير المتكلم ؛ وهو يمدح كافور الواهن الذي أخفق في صنع مجد" فأخذ يختلق أمجادًا زائفة على ألسنة الشعراء "[2] لاختلاق إنجازات وأمجاد واهية، فمن خلال هذا الاستخدام لرمز المتنبي إنَّما يعرِّي السلطة القائمة في مصر التي تقيم حفلات الانتصارات، وتصدح أبواقها الإعلامية بأغاني الأمجاد بينما أرضها محتلة، فمارست الظلم على الشعب لتغطية هذا الضعف .

ومن الرموز التاريخية الأخرى التي استخدمها في قصائده ، صلاح الدين وصقر قريش وزرقاء اليمامة و الخنساء و خمارويه وأسماء بنت أبي بكر وغيرها ...

أما الرمز الأسطوري في شعر أمل دنقل ، فقد كان توظيفه للرمز الأسطوري _ في بداية تجربته الشعرية – للتعبير عن الهم العام؛ لرفض الواقع المتردِّي ومن هذه الصور التي استخدم فيها أمل دنقل الرمز الأسطوري قصيدة (بطاقة كانت هنا)

---

1 - الأعمال الكاملة : ص 186

2 - زايد ، علي عشري : استدعاء الشخصيات التاريخية ، مرجع سابق ، ص 139

"بنلوب" أين أنتِ يا حبيبتي الحزينة ؟

صيفان ملحدان في مخاطر الأمواج

كقبضةٍ من العفونة ..

أعود كي يغتسلَ الحنينُ في بحيرةِ الَّلهب

لكنما " بنلوب " ..

بطاقة كانت هنا ![1]

في هذا المقطع يستدعي الشاعر شخصية بنلوب من الأسطورة الإغريقية ، ويتمكن من دمج القيمة التي تمثلها في الدلالة التي يريد التعبير عنها ، واستخدم أسلوب الاستعارة التصريحية (يا حبيبتي) فمحا الحدود بين الامرأتين، واندمجتا في كائن واحد يأخذ من الحبيبة جسدها الواقعي، ومن بنلوب القيمة المثالية والإيحائية التي تعبر عنها ، وهنا نحس بحضور شخصية أوليس " حبيب بنلوب الغائب وإن لم يصرّح باسمه لكونها متحدة بصوت الشاعر ، والمتكلم لا يُصرَّح باسمه ، ويعتقد المساوي بتوفيق أمل دنقل بهذا الاستخدام للرمز الأسطوري " فقد يتم النجاح في هذا الاستدعاء

---

1 - الأعمال الكاملة : ص 154

الجزئي للشخصية ؛ لمبرر فني يكمن أن الشاعر يعمل على طمس آثار التمييز بين التجربة التراثية التي تعبر عنها الشخصية الأسطورية، وبين التجربة المعاصرة التي يريد إبلاغها " [1]

وأمل دنقل في بعثه للأبطال الأسطوريين إنَّما " يجسد من خلالهم أفكاره ومشاعره التي تجد في هؤلاء الأبطال صورتها المثلى ، ومن ثم تندمج أبعاد تجربته بمعطيات الأسطورة " [2] . وقد اتكأ الشاعر الدرامي الحداثي في بناء الصورة الدرامية على معطيات تراثية كثيرة من بينها الأسطورة والرمز، وتتجلى الصورة الدرامية الممتزجة بالأسطورة التراثية (الملك أوديب) [3] فيقول في قصيدة (العار الذي نتَّقيه) :

" أوديب " عاد باحثًا عن اللذين ألقياه للردى

نحن اللذان ألقياه للردى

وهذه المرة لن نضيعه

---

[1] - المساوي ، عبد السلام : مرجع سابق ، ص 140

[2] - زايد ، علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر ، مرجع سابق ، ص176

[3] - الصغير ، أحمد محمد : الصورة الشعرية الدرامية في قصيدة الحداثة العربية ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، العدد4 ، ص 37

ولن نتركه يتوه .. ناديه

قولي أنك أمه التي ضنَّت عليه بالدفء وبالبسمة والحليب

قولي له أني أبوه

(هل يقتلني ؟) أنا أبوه

ما عاد عارًا نتقيه

العار : أن نموت دون ضمّة

من طفلنا الحبيب

من طفلنا " أوديب " [1]

في هذا المقطع استخدم أمل دنقل أسطورة الرمز أوديب الملك استخدامًا كليًّا، محاولًا من خلال هذا الرمز توجيه النقد للسلطة، متقنّعًا بقناع أوديب (الشعب)، وقد حافظ على أبعاد هذه الشخصية الرمزية الدلالية المتمثلة بعذاب أوديب؛ لتضيء التعبير والإيحاء بهذه الشخصية لينتج بعدًا دلاليًا معاصرًا، حيث " تتولَّد الدلالة الرمزية للشخصية في إطار هذا التكنيك من خلال

[1] - الأعمال الكاملة : ص 86

التفاعل الفني الخلَّاق بين الدلالـة التراثيـة الحقيقيـة للشخصـية، والدلالة المعاصرة المجازية لها " [1]

كما استخدم أمل دنقل الأسطورة الشعبية الرمزية في شعره، حيث تعتبر مصدرًا مهمًّا للشاعر المعاصر في تشكيل صورته الفنية " فالأساطير الشعبية مصدر رئيسي للرمز، يستفيد منه الشاعر من مخزونه المعنوي وتصبح طاقته الدلالية كمدلول اصطلاحي أول ينتقل منه الشاعر إلى دلالات ثانية مرتبطة بتجربته الحاضرة " [2]

فيقول في قصيدة (ميتة عصرية) :

النيلُ! ..

أين يا تُرى سمعتُ عنه قبلَ اليوم ؟!

أليسَ ذلك ..الذي كان يضاجعُ العذارى !؟

ويحبّ الدم ؟!

مولاي : قد تساقطتْ أسنانُهُ في الفم

---

[1] - زايد ، علي عشري : توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر ، فصول ، المجلد 1 ، العدد1، أكتوبر 1980 ، ص 207

[2] - البستاني، صبحي : مرجع سابق ، ص 164

ولم يعد يقوى على الحبِّ .. أو الفروسية[1]

في الأسطورة الفرعونية أن إله النيل " أوزوريس " يهب المصريون له فتاة جميلة من أرقى العائلات حتى يرضى عنهم ويمـدهم بفيضـان مائه، هذا في دلالتها الأسطورية، أمّا الدلالة الإيحائية التي أراد أمل دنقل إثارتها من خلال استدعاء هذه الأسطورة الشعبية ، هو فضح ممارسات الحكومة في تعاملها مع الشعب .فأوجد - كما يرى هيغل - لغة عاطفية تمثيلية تتجاوز اللغة برموزهـا الدلاليـة " مادامـت الكلمات نفسها مجرد دلائل للتمثيلات فإن مصدر اللغـة الشـعرية لا ينبغي البحث عنه في اختيار الكلمات وفي طريقة ضم بعضها إلى بعضها الآخر لأجل تكوين جمل وعبارات ولا في الجرس والإيقـاع والقافيـــة ...الـــخ، ولكـــن في طريقـــة التمثيـــل "[2]

****

[1] - الأعمال الكاملة ، ص 216

[2] - جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ت . محمد الولي ومحمد العمري ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1986 ، ص 198

3-4- المبحث الثالث:

الصورة الفنية في ضوء علاقة بعضها ببعض (من حيث البناء) :

تنشأ الصورة في أساسها جزئيـة، لتـتلاحم في شـكل كتـل؛ فتكـون مركبة؛ ثـم تكتمـل لتكـون صـورًا كليـة؛ تصـور تجربـة الشـاعر الشعرية " [1] فالصورة الشعرية واحـدة مـن الأدوات الأساسـية الـتي يسـتخدمها الشـاعر الحـديث في بنـاء قصـيدته وتجسـيد الأبعـاد المختلفة لرؤيته الشعرية " [2] والصـورة الفنيـة هي : تركيـب لغـوي لتصوير معنى لغوي أو عاطفي متخيل لعلاقة بـين شـيئين يمكـن تصويرها بأساليب عدة، إمَّـا عـن طريـق المشـابهة أو التجسـيد أو التشخيص أو التراسل " [3] وستتناول هـذه الدراسـة أنمـاط الصـورة الفنية من حيث بنائها وفي ضوء علاقـة بعضـها بـبعض؛ في ثلاثـة أنماط (الجزئية " المفردة " والمركبة والكلية) .

---

[1] - دهنية ، ابتسام : الصورة الشعرية وجمالياتها في شعر أبي الصلت ، أطروحة دكتوراة ، جامعة محمد خضير بسكرة ، الجزائر ، 2013 ، ص 109

[2] - زايد ، علي عشري ، عن بناء القصيدة الحديثة ، مرجع سابق ، ص 65

[3] - أبو إصبع ، صالح : الصورة الشعرية ، مجلة الثقافة العربية ، العدد 1 ، 1977 ، ص 42

<u>أ- الصورة الجزئية (المفردة) :</u> تُسمَّى الصورة المفردة صورة جزئية أو بسيطة، وهي أبسط مكونات التصوير ومن خلالها يمكن دراسة الصورة من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدَّد" [1] ويعرفها " آزر باوند " بأنها " تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن" [2] فالشاعر المعاصر يستخدم مجموعةً من التقانات الفنية لتشكيل صوره الشعرية " على نحو يكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية أغنى، تجعلها أقدر على الإيحاء بتلك العوالم النفسية الرحيبة التي يحاول الشاعر أن يعبِّر عنها في قصيدته " [3]فالصورة المفردة أو الجزئية " تتمتع بقيمة مستقلة فنيًّا ومعنويًّا ولكنها ليست منعزلة انعزالًا تامًّا عن القصيدة وغير منقطعة عن غيرها من الصور فهي ترتبط بها ارتباط الجزء بالكل " [4] ووظيفة الصورة الجزئية منوط بدورها البنائي ضمن البناء الفني

---

[1] - أبو إصبع ، صالح : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ 1948-1975دراسة نقدية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1979 ، ص42

[2] - إسماعيل ، عز الدين : مرجع سابق ، ص 134

[3] - زايد ، علي عشري : عن بناء القصيدة الحديثة ، مرجع سابق ، ص 76

[4] - صالح ، بشرى موسى : مرجع سابق ، ص 134

للقصيدة مـع مجموعـة الصـور الأخـرى " فـإذا انفصـلت الصـورة الجزئية عن مجموعـة الصـور الأخـرى المكونـة للقصـيدة، فقـدت دورها الحيوي في الصورة العامة، أمَّا إذا هي تساندت مـع مجموعـة الصور الأخرى أكسبها هذا التفاعـل الحيويـة والخصـب "[1] وتبـنى الصورة المفردة :

- عن طريق تبادل المدركات : " بالتجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التجسيم "[2] ويعد هذا النمط الصوري " من أكثر الأبنية حضورًا في النص الشعري الحر، وذلك لأن الشـاعر ميـال إلى التعبـير عـن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعلـه يسـتثمر مـدركات العـالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء . وهي بتعبـير ويلـك ووارن : إعادة إنتاج عقلي لذكرى أو تجربة حسية ليست بالضرورة مدركـة بالبـــــــــــــــــــــــــصر "[3]

....

[1] - إسماعيل ، عز الدين : مرجع سابق ، ص 149

[2] - صالح ، بشرى موسى : مرجع سابق : ص 135

[3] - عوض ، ريتا : بنية القصيدة الجاهلية : الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، ط1 ، دار الأدب ، بيروت1992، ص41

1- التشخيص : يعد التشخيص وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الجزئية ، وهو " إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله "[1]. وتقوم هذه الوسيلة على أساس تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة " [2] فالصورة " تعطي الفكرة المجردة شكلًا محسوسًا فتحدها وتبرزها " [3] فمن هذه الصور التي اعتمد فيها أمل دنقل على هذه الوسيلة في رسم صورته المفردة ؛ قوله في قصيدة (رسالة من الشمال) :

مقاعدُهَا ما تزالُ النجومُ

تحجُّ إلى صمتها المؤمنْ [4]

فالشاعر هنا يرسم من اغترابه في مدينة الإسكندرية صورة مفردة تمنح النص تمنح النص طاقة إيحائية من خلال تشخيصه للنجوم

---

[1] - الرباعي ، عبدالقادر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عمان ، 1980 ، ص 169

[2] - زايد ، علي عشري : عن بناء القصيدة الحديثة ، مرجع سابق ، ص 76

[3] - عبيد ، كلود : جمالية الصورة " في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر " ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2010 ، ص91

[4] - الأعمال الكاملة : ص 89

وهي شيء مادي محسوس ندرك بريقها بالبصر؛ فأعطاه فعلًا من أفعال الإنسان وهو الحج ويعني هنا (القصد) على صمت هذه المقاعد في الليل ، حيث يرتسم في ذهن المتلقي انعكاس بريق هذه النجوم على المقاعد الخالية من الجالسين عليها في الليل، ومن خلال التحليل وربطها بالبناء العضوي للنص نجد أن هذه الصورة تدور في فلك أجواء القصيدة ، فهي مؤتلفة مع غيرها من الصور في إثارة الشعور بالوحدة والعزلة اللذين يحس بهما الشاعر.

ويقول في قصيدة (الملهى الصغير) :

ها هنا كلّ صباح نلتقي

بيننا مائدةْ

تندى .. حنان[1]

يصف أمل تلك الذكريات الجميلة في الملهى حيث كان يلتقي بمحبوبته، فالصورة المفردة في هذا المقطع التي اعتمد فيها على التشخيص هي (المائدة تندى حنان)، فشخَّص المائدة وهي مادي محسوس فأصبحت تفيض حنانًا، والحنان من صفات الإنسان

[1] - المرجع السابق : ص 101

الشعورية حين يذوب حنانًا عند لقائه بمن يحب ، فالصورة هنا نقلت المتلقي- من خلال التشخيص – وحلّقت به إلى معايشة هذا العالم الذي أوحى به الشاعر في مخيلة المتلقي ، فأضفت على النص الحيوية، وخلَّصته من المباشرة من خلال الوظيفة التي أدتها في القصيدة وهي تأتلف مع النسق البنائي العام للقصيدة .

وكذلك في قصيدة (ديباجة) :

آهٍ .. ما أقسى الجدارْ

عندما ينهضُ في وجهِ الشُّروقْ .

ربَّما ننفقُ كلَّ العُمْرِ .. كي نثقبَ ثغرة

ليمرَّ النورُ للأجيال مرَّة ![1]

الجدار في هذه الصورة المفردة مادي محسوس وهو قاسٍ وهو جدار السلطة القاسية الصلبة، ولكن هذا الجدار ينهض فأعطاه الشاعر فعلًا إنسانيًّا من خلال تقانة التشخيص، حيث ينهض الجدار ليسدَّ النور (الحرية) الذي ربَّما يتسلّل إلى هذا الشعب المقهور، فتشخيص الجدار أعطى الحيوية في القصيدة الذي حرَّرها

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص 107

من رتابة التعبير المباشر، فجدار السلطة قاسٍ في وجه شروق الحرية المأمولة .

وفي قصيدة (لا تصالح) يقول :

واغرس السيف في جبهة الصحراء ..

إلى أن يجيب العدم[1]

فقد شخَّص (العدم) وهو معنوي مجرد فأعطاه فعل الإنسان (يجيب)، فأشاع في النص الحركة الدرامية للوصول بالمتلقي إلى فكرته القاضية باستحالة الصلح مع الأعداء الذين احتلوا الأراضي العربية ؛ مطالبًا بالثأر لدماء الشهداء .

والشواهد كثيرة في قصائد أمل دنقل على استخدام وسيلة التشخيص في تشكيل الصورة المفردة التي تتفاعل مع الصور الأخرى لتنتج الصورة الكلية، وبالتالي ثيمة الموضوع الذي يعبر عن تجربته الشعرية بشكل عام .

......

[1] - المرجع السابق : ص 326

2- التجسيد : وفيه يتم إكساب المعنويات التي لا تدرك بحاسة من الحواس الخمس صفات محسوسة [1]

والتجسيد يعني " تقديم المعنى في جسد شيء أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية " [2] ويقول الدكتور كمال غنيم : " تجسيم المجردات العقلية ومنحها صفات مادية فينقلها من عالم المتخيلات الذهنية إلى عالم المحسوسات ونقل المجردات لعالم المدركات بالحواس يقربها إلى الذهن ويضعها في بؤرة التلقي والإدراك " [3] ويرى الجرجاني في جمال التجسيد : " إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا النفس كأنَّها قد جسِّمت حتى رأتها العيون " [4] ومن الصور الجزئية القائمة على وسيلة التجسيد يقول أمل دنقل في قصيدة (موت مغنية مغمورة) :

تتوالى قطرات الصَّمت من صنبورها الفضيِّ

---

[1] - قطب ، سيد : التصوير الفني في القرآن الكريم،ط7 ، دار الشروق ، بيروت 1982 ، ص 69

[2] - الرباعي ، عبدالقادر : الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظيرة والتطبيق ، ط1 ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض 1984 ، ص 168

[3] - غنيم ، كمال :أحمد و الهشيم ، جواد إسماعيل : مرجع سابق ، ص80

[4] - الداية ، فايز : مرجع سابق ، ص 125

كي ترسمَ في صفحةِ ماضينا الدوائر[1]

في هذه الصورة (الصمت) هو شيء معنوي مجرَّد ، منحه الشاعر جسمًا ماديًّا (قطرات الماء) فأضفت على المجرَّد العقلي معاينةً حسية ؛ من خلال المتخيل الشعري الذي تتجسد فيه صورة الصمت فتغدو أعمق إيحاءً وأقوى دلالةً .

وفي قصيدة (كلمات سبارتاكوس الأخيرة) يقول أمل دنقل مجسِّدًا (الردى) :

والعنكبوت فوق أعناق الرجال ينسج الردى [2]

هذه الصورة الجزئية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بأجواء النص، عندما علَّق قيصر روما المشانق وصلب عليها العبيد الثائرين، فالشاعر جسَّد (الردى) وهو شيء معنوي مجرَّد، بنسيج العنكبوت الذي التفّ حول أعناق سبارتاكوس ورفاقه، وإنَّ توظيف هذه الصورة يجعلها تتفاعل مع غيرها من الصور الجزئية الأخرى التي تؤلِّف في النهاية موقف الشاعر في الصورة الكلية في ثيمة الرفض لأساليب السلطة القمعية

1 - الأعمال الكاملة : ص 147

2 - المرجع السابق: ص 111

ونجده في قصيدة (الأرض .. والجرح الذي لا ينفتح) يجسِّد (الوهم) ؛ فيقول :

أحببت فيكِ المجد والشعراء ..

لكنَّ الذي سرواله من عنكبوت الوهم :

يمشي في مدائنك المليئة بالذباب [1]

قام الشاعر في هذه الصورة بتجسيم (الوهم) وهو معنوي بصورة جسم (عنكبوت)، فالسروال منسوج من عنكبوت الوهم،وتجعل صاحبه يمشي في المدائن المليئة بالذباب، فعمد الشاعر إلى الإيحاء بالعلاقة بين شراك العنكبوت التي ينسجها وبين الذباب التي تقع فريسةً في هذه الشراك .

وفي قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) يقول :

ظللتُ في عبيد (عبسٍ) أحرس القطعان

أجتزُّ صوفها ..

أردُّ نوقها ..

---

[1] - الأعمال الكاملة: ص119

أنام في حظائر النسيان[1]

الشاهد في هذا المقطع هو تجسيد (النسيان) وهـو مجـرَّد معنـوي، فمنحه الشاعر بعدًا ماديًّـا محسوسًـا (حظـائر) يمكـن إدراكـه، وتفاعلت هذه الصورة التجسيدية مع أجواء القصـيدة مـن حيـث توظيف الرمز التاريخي (عنترة) وكمـا هـو معلـوم أن عنـترة كان راعيًا ينام بين قطعان الإبل والأغنام فجاءت الصورة مستمدَّة مـن هذا الواقع من خلال استخدامه لكلمة (حظائر)، وهو المكان الذي كان يقضي عنترة فيه جلَّ وقته وهـذا الاسـتخدام هـو إسـقاط على واقعه الذي كان يعـيش فيـه المثقـف المصـري على هـامش الحركـة الثقافية بالإضافة إلى توظيف الرمز كانت المفاجأة بكسر المنطـق اللغـــــــوي بقـــــــوله (حظـــــــائر النســـــــيان) .

....

3- التجريد : وفيه يتمُّ إكساب المحسوسات صفات معنوية "[2] من خلال إزالة الفوارق بين ما هو حسي وبين ما هو معنوي ، ويورد فايز الداية تعريف الجرجاني :" إن شئت لطَّفت الأوصاف

---

1 - المرجع السابق: ص 123

2 - أبو إصبع ، صالح : مرجع سابق ، ص 44

الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون "[1] من هنا فإنَّ التجريد بعبارة أبسط " نزع الصفة الحسية من المادي المحسوس ومنحه صفة معنوية "[2] فيقول أمل دنقل في قصيدة (الملهى الصغير) :

وكما يهدأ عنف النهر ..

إنَّ قارب البحر

وقارًا واتزانْ

هدأ العاصف في أعماقنا .[3]

الوقار والاتزان في هذه الصورة هما صفتان معنويتان منحهما الشاعر للمادي المحسوس (قارب البحر)، فالموقف النفسي للشاعر يمرُّ بحالة من الهدوء والسكينة؛ فتهدأ معه عاصفة الأعماق ويبدو هذا الهدوء في الصفتين المعنويتين الوقار والاتزان

---

[1] - الداية ، فايز : مرجع سابق : ص 125

[2] - غنيم ، كمال أحمد : علم الوصول الجميل ، أكاديمية الإبداع - فلسطين ، 2008 ، ص 38

[3] - الأعمال الكاملة : ص، 102

اللتين أسبغهما الشاعر على قارب البحر المادي المحسوس فأصبح وقورًا متزنًا في تهاديه على الأمواج الهادئة.

وفي قصيدة (كلمات سبارتاكوس الأخيرة) يقول الشاعر :

هاأنذا أقبِّل الحبل الذي في عنقي يلتفُّ ..

فهو يداكَ، وهو مجدُك الذي يجبرنا أن نعبدك [1]

فالشاعر في هذه المقطع بعد أن يقدم الصورة التوضيحية من خلال تشبيه حسي بحسي، فقد شبه الحبل الملتف على أعناق الثوار العبيد بيدي القيصر، ينتقل إلى مستوى آخر من التصوير من خلال الصورة الجزئية التجريدية، فيمنح (الحبل) وهو مادي محسوس طاقةً إيحائية درامية من خلاله منحه صفة معنوية (مجدك) هذا المجد الإمبراطوري الذي يجبر العبيد على عبادة القيصر، فابتعد في هذه الصورة عن المباشرة بفضح السلطة القائمة على الظلم والاستغلال .

وفي قصيدة (ميتة عصرية) يقول :

-. مولاي ؟ هذا النيل ..!

---

[1] - المرجع السابق : ص 113

- لا شأن لي بنيلك المشرَّد المجهولْ[1]

في هذه الصورة الجزئية التجريدية يعطي الشاعر نهر (النيل) وهو مادي حسي صفاتٍ معنوية (المشرد المجهول) للتعبير عن جهل السلطة وقمعها للشعب من خلال تطبيق القانون ويقدمها الشاعر بأسلوب ساخر جميل يبرز فيها هذا الحاكم جاهلًا بجزء من جغرافيا بلاده المهمة كنهر النيل .

وفي قصيدة (بكائية الليل والظهيرة) يقول :

ندمُ الغبارِ يلحُّ فوق وجوهنا

ونلوذُ بالجدرانِ نحفرُ فوقَها أسماءَنا .. لكنَّها تتفتت !

الجدرانُ وهم [2]

يمنح الشاعر في هذه الصورة (الغبار) وهو مـادي محسـوس صـفة معنوية وهي (الندم) من خلال إضافة الندم إلى الغبار مما أدَّى إلى " اضطراب العلاقة المعنوية بين المضاف والمضاف إليه، وأدَّت علاقة الانحراف بينهما إلى خلق كائن جديد وُلد مـن خـلال الجمـع بـين

---

1 - المرجع السابق : ص 216
2 - الأعمال الكاملة : ص 167

عنصرين ينتميان إلى قطبين مختلفين وهذا المولـود الجديـد يـدرك بالحدس وليس بالعقل " [1] وما برَّر الجمع هنا بينهما هـو أنـه رمـز بالغبار إلى تقدم العمر ؛ فالتقى بالرمز تقدم العمر مع الندم.

- عن طريق تراسل الحواس :

تشكِّل الحواس بعدًا جوهريًّا في تشكيل الصورة لأنَّها وسائط معرفية تقوم بنقل الواقع الخارجي إلى الذات الداخلية ، فتشكل في الذهن الصورة الذهنية التي تتجسَّد في ألفاظ منطوقة أو مكتوبة في النص الشعري "[2] وتراسل الحواس وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية ، ومعناه وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى ، فنعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر ... وهكذا تصبح الأصوات ألوانًا ، والطعوم عطورًا ...الخ " [3] ومن هنا قد ترتبط المرئيات في الصورة الشعرية بصفات أخرى هي في أصلها لمسموعات

---

[1] - البستاني ، صبحي : مرجع سابق ، ص 87

[2] - مبروك ، مراد عبدالرحمن : من الصوت إلى النص " نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري " ، ط1 ، دار الوفاء للطباعة ، الإسكندرية ، 2002 ، ص 101

[3] زايد ، علي عشري : عن بناء القصيدة الحديثة ، مرجع سابق ، ص 78

أو مشمومات أو ملموسات "[1] فتظهر فاعليتها وحيويتها من خلال ارتباط ما في الذهن بالإحساس "[2]

واستخدم أمل دنقل هذه الوسيلة في تشكيل صوره الجزئية؛ فأعطتها خصبًا وحيويةً ، كما في قوله :

رأيتُ يديكِ في هذا اليوم

معطَّرتين .. ناعمتين[3]

فنلاحظ في هذه الصورة التبادل بين حاستي (البصر والشم) ، ثم بين (البصر والحس) ، فيدا حبيبته " معطَّرتين " والعطر ندركه بحاسة الشم ، ولكنه باستخدام وسيلة تبادل الحواس لمدركاتها، استطاع أن يدركهما من خلال حاسة البصر ، كما أن يديها " ناعمتين " والنعومة ندركها باللمس من خلال الإحساس بنعومتهما ، ولكنَّه أدركهما بحاسة البصر أيضًا . وهذا التبادل في إدراك المحسوسات جعل الصورة موحيةً من خلال خلق صور ذهنية لدى المتلقي ، فحفَّتها بالإبداع والجمال .

---

[1] - إسماعيل ، عز الدين : مرجع سابق ، ص 129

[2] - ويلك ، رينيه : أوستن وآرون : نظرية الأدب ، ترجمة عادل سلامة،دار المريخ للنشر ، الرياض 1992 ،ص 194

[3] - الأعمال الكاملة : ص 63

وفي قصيدة (يا وجهها) يقول مستخدمًا وسيلة تراسل الحواس :

تحملني رؤاكِ لنجمةٍ قصوى

نترفَّقُ الخطوا

نحكي ، فأرشفُ هَمْسكِ الرَّخوا [1]

في هذه الصورة تبادل بين حاستي (الذوق والسمع) فالحديث أو الهمس ندركه بحاسة السمع ، ولكنَّ الشاعر أدرك الهمس بحاسة الذوق " فأرشف همسك "؛ فالشاعر استخدم حاسة الذوق بدلًا من السمع في الإدراك ؛ للتعبير عن مدى عذوبة صوت حبيبته حيث جعلته يتلذَّذ بالإصغاء لصوتها الهامس الرخو فأثرى صورته من خلال الإيحاء الجميل الذي تركه لدى المتلقي . " فتراسل الحواس وسيلة من وسائل إثراء الصورة الشعرية ، وذلك بما تتركه من إيحاءات ،وما تخلقه من أجواء تدعم الغرض الشعري " [2]

كما في قصيدة (حديث خاص مع أبي موسى الأشعري) يقول :

عيناكِ : لحظتا شروق

---

1 - الأعمال الكاملة : ص 66

2 - البصير ، كامل حسن : مرجع سابق ص427

أرشف قهوتي الصباحية من بنِّهما المحروق

وأقرأ الطالعْ ![1]

في هذا المقطع تبادل بين حاستي (الذوق و البصر) فجمال العيون البنية ندركهما بحاسة البصر، والشاعر من خلال وسيلة تبادل الحواس بدَّل المدرك البصري إلى مدرك ذوقي " أرشف من بنِّهما " لدعم المعنى الشعري ؛ فحفَّز هذا التبادل للمدركات ذهن المتلقي لتلقي هذا الإيحاء الجميل المبهر.

وفي قصيدة (سفر الخروج) يقول الشاعر:

دقَّت الساعة القاسيةْ

" انظروا " هتفت غانيةْ

تتمطَّى بسيارة الرقم الجمركي ؛[2]

في هذه الصورة تبادل بين حاستي (السمع والبصر) فهتاف الغانية ندركه بحاسة السمع، بينما الشاعر أراد لنا أن ندركه بحاسة البصر بقوله : " انظروا " فهذا التبادل بين الحواس يجعل من النص أكثر

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص 184

[2] - الأعمال الكاملة : ص 77

حيوية لتلقي الإيحاء الجمالي للصورة الجزئيـة القائمـة على أسـاس تبادل الحواس، والبعد الدلالي لفهم غرض الشاعر الذي يعـبر عـن موقفه الكلي الذي نفهمه في إطار تلاحم الصور الجزئية والمركبة التي تؤلِّـــــــف الصـــــــــــــورة الكليـــــــــــــة .

......

-عن طريق مزج المتناقضات :

يوظِّف الشاعر وسيلة مزج المتناقضات في تشكيل صورته الفنية الجزئية فيلجأ " إلى مزج المتناقضات في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه، ويمتزج به مستمدًّا منه بعض خصائصه ومضفيًا عليه بعض سماته ، تعبيرًا عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل "[1] ومزج المتناقضات تقانة ما بين الطباق بمفهومه البديعي القائم على التضاد ؛ والمفارقة بمفهومها الأشمل القائم على الموقف في الأساس.

ومن هذه الصور التي اعتمد فيها أمل دنقل على وسيلة مزج المتناقضات في تشكيل صورته الفنية قوله في قصيدة (موت مغنية مغمورة) :

---

[1] - زايد ، علي عشري : عن بناء القصيدة الحديثة ، مرجع سابق ، ص 80

مَنْ يفترس الحمل الجائع غيرُ الذئب الشبعان [1]

في هذه الصورة يمزج الشاعر بين شيئين متناقضين همـا (الحمـل الجائع)، وبين (الذئب الشبعان) في إطار تشكيل صـورته المفـردة ليعبِّر عن التناقض بين الشـعب الفقـير المضـطهد وبـين السـلطة المستبدة القائمة على أركان الظلم والجشع فلا حدود لظلمها كما لا حـــــدود لنهــــــم الذئـــــــب في الافـــــــتراس. فتفاعلَ المتناقضان في إطـار هـذه الصـورة فأصـبحت أكـثر إثـراءً وأعمــق إيحــاءً في الدلالــة على ســطوة الظــالم وبــراءة المظلــوم. فالمفارقــة الثنائيــة البســيطة "تعتمــد على التقابــل الصرــيح بــين عنصرين أو صورتين بسيطتين" [2]

ويقول في قصيدة (أشياء تحدث في آخر الليل) :

وكانت المطابع السوداء تلقي الصحف .. البيضاء [3]

مزج الشاعر في هذه الصورة الجزئية بين المتناقضين (المطابع السوداء) وبين (الصحف البيضاء)، فالمطابع السوداء هي مطابع

[1] - الأعمال الكاملة ، ص 148
[2] - قميحة ، جابر : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، ص 197
[3] - الأعمال الكاملة : ص 170

السلطة التي وصفها بالخائنة، تلقي الصحف البيضاء التي لا قيمة للكلام المكتوب فيها، فتآلف المتناقضان هنا لإنتاج حالة الشاعر المتوترة.

وفي قصيدة (من مذكرات المتنبي في مصر) يقول:

يقصُّ في ندمانةٍ عن سيفه الصارم

وسيفه في غمده يأكله الصدأ ![1]

في هذه الصورة مزج الشاعر بين المتناقضين وهما : السيف الذي يُشهر في حروب العز والفخر وصنع المجد وبين السيف الذي لم يبرح غمده وقد تراكم عليه الصدأ، في مزجٍ أراد من خلاله السخريةَ من بطولات كافور (السلطة القائمة في مصر) هذه البطولات الزائفة المبنية على الادعاء والخداع، فقد استسلمت هذه السلطة وسكتت عن ضياع أراضيها وحقوقها، كركود كافور وخنوعه .

وفي قصيدة (الطيور) يقول :

[1] - المرجع السابق: ص 189

ما الذي يتبقَّى لها ..غيرُ سكينةِ الذبح
غير انتظار النهاية .

إنَّ اليد الآدمية .. واهبة القمح

تعرف كيف تسنُّ السلاح ![1]

في هذا المقطع يمزج الشاعر بين المتناقضين : يد الإنسان التي تهب الطيور وسائل عيشها؛ هي ذاتها اليد التي تهيئ السكينة كي تجهز على هذه الطيور التي لا خيار لها سوى الاستسلام لقدرها المحتوم ، والشاعر في هذا المزج يستسلم لناموس الحياة القائم على فطرية الخلق حيث يتقبَّل النوائب بهدوء وسكينة .

....

ب- الصورة المركَّبة :

هي مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة القائمة على تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر مما تستوعبه صورة بسيطة فيتخذ الشاعر هذا النمط البنائي للتعبير عن تلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف "[2] فالصورة المركبة إذًا" نمط بنائي يعبِّر فيه

---

[1] - المرجع السابق : ص385
[2] - أبو إصبع ، صالح : مرجع سابق ، ص 60

الشاعر عن فكرة معقَّدة من جانب ويخلق عن طريقها من جانب آخر حالة انتظام داخلية بين الصور تتَّسم بالتمازج والتكامل والتداخل "[1]

ويرى عبد الإله الصائغ أنَّها " جدل دلالي بين صـورتين تتعاشـقان لتنجبا صورة ثالثة جديدة مختلفة مؤتلفـة "[2]، وتتشـكل الصـورة المركبـة بوسـائل فنيـة كالمفارقـة التصـويرية والتوليـد والـتراكم والتـــداعي .

....

1- المفارقة التصويرية : هي تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض "[3] وستتناول الدراسةُ المفارقةَ التصويرية القائمة على حشد الصور المفردة القائمة على المفارقة " تبنى الصورة المركبة بحشد الصور المفردة ، ويتم هذا الحشد بعدة طرق إمَّا عن طريق التشبيه المركَّب أو عن طريق تراكم الصور المنتقاة بعناية على أن تكون

[1] - صالح ، بشرى موسى : مرجع سابق ، ص 136

[2] - الصائغ ، عبد الإله : الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1999، ص 106

[3] - زايد ، علي عشري : عن بناء القصيدة الحديثة ، مرجع سابق ، ص130

الصور المفردة مرتبطة ارتباطًا عضويًّا "[1] وتجدر الإشارة إلى أن شعر أمل دنقل مليء بالمفارقة ، ونجد هذا ابتداءً من عناوين قصائده كما في (يوميات كهل صغير السن) و (بكائية الليل والظهيرة) و (صفحات من كتاب الليل والشتاء) و(الضحك في دقيقة الحِداد) . وانتهاءً بأنماط المفارقة الأوسع و الأشمل .

- حشد الصور المفردة القائمة على المفارقة بين الطرفين التراثيين :

في هذا النمط من أنماط توظيف الشخصية التراثية ، يزداد دور الشخصية أهميةً حيث ينيط الشاعر بها نقل بعد متكامل من أبعاد تجربته وحيث تتآزر الشخصية مع بقية الأدوار الأخرى التي يوظفها الشاعر لنقل بقية أبعاد التجربة تآزرًا عضويًّا "[2] فيحشد الشاعر المعاصر الصور المفردة " التي تؤلف منظرًا عامًّا مشكَّلًا من مجموعة من الصور الثانوية المترابطة ضمن إطار خيالي محدَّد الجوانب مهما اتسع"[3] فالمفارقة عبارة عن " لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين : صانع المفارقة، وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع

---

[1] - أبو إصبع ، صالح : مرجع سابق ، ص 62-63

[2]- زايد ، علي عشري : استدعاء الشخصيات التاريخية ، مرجع سابق ، ص 225

[3]- الرباعي ، عبدالقادر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ط2، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت 1999 ، ص182

المفارقة النص بطريقة تثير القارئ، تدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي، الذي غالبًا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده"[1] فيستخدم أمل دنقل هذه الوسيلة في تشكيل صوره الجزئية التي تؤلف موقفه من خلال تلاحم عضوي بين هذه الصور في إطار البناء الكلي للقصيدة، ومن أمثلة ذلك في قصيدة (من مذكرات المتنبي في مصر) يحشد الصور المفردة لإبراز المفارقة بين الشخصيات التراثية وهي شخصية كافور الإخشيدي الذي يمثل السلطة العاجزة الواهنة ذات الأمجاد الزائفة ، وبين شخصيتين تراثيتين أيضًا هما سيف الدولة الحمداني والخليفة العباسي المعتصم ، وهاتان الشخصيتان تمثّلان القوة والشجاعة في محاربة الأعداء وبناء الدول القوية والأمجاد الحقيقية .فيصبح الشاعر(صاحب الرؤية المعاصرة) هو المتنبي الذي يبرز هذه المفارقة مستحضرًا هذه الشخصية من واقعها التاريخي وهي في بلاط كافور الإخشيدي . فيقول مبرزًا شجاعة وقوة سيف الدولة الحمداني :

1 - سليمان ، خالد : المفارقة والأدب ، دراسات في النظرية والتطبيق ، دار الشرق للنشر ، ص 46

في الليل ؛ في حضرة كافور ؛ أصابني السأم

في جلستي نمت ولم أنم

حلمت لحظة بكا

وجندُكَ الشجعانُ يهتفون سيفَ الدولة

وأنتَ شمسٌ تختفي في هالةِ الغبارِ عند الجولة

ممتطيًا جوادك الأشهب ، شاهرًا حسامك الطويل المهلكا

تصرخ في وجه جنود الروم

بصيحة الحرب ، فتسقط العيون في الحلقوم [1]

ثم يقدِّم الشاعر الصورة من خلال المفارقة اللفظية القائمة على السخرية والمقابلة بين الشخصيتين التراثيتين فيقول مبرزًا ضعف وهوان كافور الأخشيدي :

لكنني حين صحوتُ :

وجدت هذا السيد الرخوا

[1] - الأعمال الكاملة : ص 189

تصدَّر البهوا

يقصُّ في ندمانةٍ عن سيفه الصارم

وسيفه في غمده يأكله الصدأ ![1]

في هذه الصورة يسخر الشاعر من بطولات كافور التي يروي فيها أمجاده الكاذبة، بينما سيفه مقيمٌ في غمده لا يفارقه . أما الصورة الثانية التي يبرز فيها الشاعر المفارقة التصويرية، فهي بين كافور والمعتصم فيقول :

ساءلني كافور عن حزني

فقلت : إنها تعيش الآن في بيزنطة

شريدة كالقطة

تصيح : " كافوراه .. كافوراه .."

فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية

تُجلد كي تصيح " واروماه .. واروماه .. "

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص 189

.. لكي يكون العين بالعين

والسنُّ بالسنِّ ![1]

يبرز أمل في هذا المقطع المفارقة التصويرية في الموقف بين شخصيتين تراثيتين الأولى هي شخصية المعتصم وإن لم تُذكر صراحةً في النص وإنَّما لمَّح الشاعر إليها تلميحًا ؛ هذه الشخصية التي لبَّت نداء المرأة العربية الهاشمية [2] الأسيرة لدى الروم عندما صرخت : (وامعتصماه !) فاكتسح المعتصم عمورية وخلَّصها من أسرها ، وبين موقف الشخصية الأخرى (كافور) عندما استنجد به المتنبي لتخليص المرأة العربية البدوية التي أسرها اللصوص، فبدل أن يعدَّ العدة لتحريرها أوعز لجنده أن يشتروا جارية رومية تُجلد كي تستغيث بساداتها كما تستغيث هذه المرأة العربية .

- حشد الصور المفردة القائمة على المفارقة بين طرفين أحدهما معاصر والآخر تراثي : وفي هذا النمط من نمطي المفارقة ذات المعطيات التراثية يقابل الشاعر بين طرف تراثي ، وطرف آخر

---

[1] - المرجع السابق : ص 188

[2] - زايد ، علي عشري : عن بناء القصيدة الحديثة ، مرجع سابق ، ص 145

معاصر " [1] حيث يستدعي الشاعر فيها الطرف المعاصر للمفارقة دون أن يصرِّح بأي من ملامحه ،وبدلًا من ذلك يضفي عليه ملامح الطرف التراثي سلبًا " [2] ولكشف المفارقة التصويرية " تضافرت مناهج متعددة في خدمة هذه الظاهرة ، كان على رأسها المنهج البنيوي حيث أفاد منه النقاد في تناول الثنائيات الضدية " [3] ومن نماذج هذه الصور ذات الطرف التراثي الواحد قصيدة (خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين) التي بناها على الإحساس بهذه المفارقة بين شخصيتين : البطل التاريخي صلاح الدين الأيوبي الذي هزم الصليبين في معركة حطين وآثاره الدالة على شجاعته وقوته وبطولته ما زالت راسخةً في وجدان العرب والمسلمين ؛ وبين الحاكم المهزوم في مصر الذي كان – من حيث يعلم أو لا يعلم- سببًا في حصول الهزائم والانكسارات ، وقد استخدم الشاعر هذا الطرف المعاصر دون أن يصرح بملامحه المعاصرة ، وإنما اكتفى بأن ينفي عنه الملامح التراثية لصلاح الدين التي تجسدت بأمجاده

---

[1] - المرجع السابق ، ص 138

[2] - المرجع السابق : ص 142

[3] - فضل ، صلاح : مناهج النقد المعاصر، ط1 ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، 1997 . ص 81

وبطولاته ؛ فتتحقق المفارقة عن طريق سلب ملامح الطرف التراثي من الشخصية المعاصرة :

وسنة.. بعد سنة ..

صارت لهم " حطين " .

تميمة الطفل وإكسير الغد العنينْ

(جبل التوباد حياك الحيا)

(وسقى الله ثرانا الأجنبي !)[1]

فأصبحت حطين معركة الشرف التي خاضها صلاح الدين ضد الصليبين ، في زمن الحاكم المعاصر بطولات زائفة ، وجعل الشاعر في هذا المقطع السقيا للأجنبي المحتل ، وهذا البيت الذي ضمَّنه الشاعر هو لشوقي كان قد تغنَّى به في المجد و الوطنية ولكن الحال تبدل فجعل أمل دنقل السقيا للأجنبي . ثم يورد بعدها حال الأجيال في ظل هذا الحاكم :

ونحن – جيلًا بعد جيل – في ميادين المراهنة،

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص398

نموت تحت الأحصنةْ !

وأنت في المذياع .. في جرائد التهوينْ

تستوقف الفارين

تخطب فيهم صائحًا : " حطينْ "

وترتدي العقال تارة..

وترتدي ملابس الفدائيينْ

وتشرب الشاي مع الجنودِ

في المعسكرات الخشنةْ

وترفع الراية..

حتى تسترد المدن المرتهنةْ

وتطلق النار على جوادك المسكينْ

حتى سقطتَ – أيها الزعيم

واغتالتك أيدي الكهنة ![1]

يُظهر الشاعر في هذا المقطع حالَ الجنود والشعب في الزمن المعاصر الذين باتوا قرابين على مذابح الحروب الخاسرة، يفرون من المعارك في ظل هذا الزعيم الذي سعى إلى تحرير الأراضي المغتصبة ولكن دونما حيلة، فكانت النتيجة سقوطه دون تحقيق أمانيه، فالشاعر نفى النصر عن هذا الحاكم المعاصر كما نفى أيضًا البطولة عن الجنود الفارين الذين لم يثبتوا كما فعل جند حطين فحلَّت الهزيمة .

- حشد الصور المفردة القائمة على المفارقة ذات الطرفين المعاصرين :

وفي هذا النمط يضع الشاعر الطرف الأول مكتملًا ، وبكل عناصره ومقوماته ، في مواجهة الطرف الثاني مكتملًا أيضًا وبكل عناصره ومقوماته ، ومن خلال مقابلة كل من الطرفين بالآخر تحدث المفارقة تأثيرها، ويبرز التناقض بين الطرفين واضحًا

1 - الأعمال الكاملة : ص399

وفادحًا" [1] فيستخدم الشاعر هذه الوسيلة لإبراز التناقض بين موقفي كل من المعلم وتلاميذه في قصيدة (ميتة عصرية) :

ويلقي المعلم مقطوعة الدَّرسِ

في نصف ساعة :

(ستبقى السنابلْ ..

وتبقى البلابلْ ..

تغرِّد في أرضنا .. في وداعة ..)

فهذا الموقف الصادر عن المعلم الذي يلقي الدرس ينصُّ على دوام الخير والسعادة ، فالسنابل رمز الخير والعطاء، والبلابل رمز الجمال والسعادة ،فيأتي الموقف المقابل المناقض من قبل تلاميذه الطرف الآخر للمفارقة :

ويكتب كلُّ الصغار ، بصدقٍ وطاعةْ

(ستبقى القنابلْ

[1] - زايد ، علي عشري : عن بناء القصيدة الحديثة ، مرجع سابق ، ص 133

وتبقى الرسائلْ

نبلِّغها أهلنا في بريد الإذاعة)[1]

فهذه الصورة المقابلة مناقضة تمامًا لما أورده المعلم في المقطع السابق ، فقد كتب التلاميذ الحقيقة مرغمين عن حالهم في الاضطراب وعدم الاستقرار وفقدان الأمن ، "ستبقى القنابل ". ورأى بعض النقاد أنَّ هذا النمط من المفارقة " نشأت مع ظهور التجربة الشعرية لدى أمل دنقل واستمر معه طوال فترة إنتاجه الشعري . ومن القصائد التي تجلَّت فيها هذه القيم الرومانسية المتناقضة قصيدة " لا تصالح" و" الخيول " و " الطيور " و" بكائية لصقر قريش " [2] ومن ذلك أيضًا قصيدة (السويس) حيث تتحقق المفارقة بحشد مدينة (السويس) الطرف الأول : بكل مقوماتها ، مقابل الطرف الثاني : مدينة (القاهرة) أيضًا بكل مقوماتها . وتبرز المفارقة في غنى القاهرة ببيوتها وعماراتها وثراء أهلها ، وفي المقابل بفقر مدينة السويس ببنائها وأهلها .

......

[1] - الأعمال الكاملة : ص 217

[2] - البحراوي ، سيد : مرجع سابق ، ص123

2- التراكم :

هو مجموعة من الصور التي يراكمها الشاعر يعتمد من خلال التراكم على البناء الدائري الذي يبدأ بموقف معين أو لحظة نفسية ثم العودة إليها مرة أخرى وقد يلجأ الشاعر في هذه الوسيلة إلى تكرار بعض العبارات أو المضمون نفسه للفكرة التي ابتدأ بها ، ويرى النقاد في هذا البناء تكون الوحدة الشعرية " ابتداءً من دوران أبيات القصيدة دورانًا منطقيًّا شعريًّا وتنقل هذه الأفكار تنقلًا فكريًّا ، ويتأتَّى هذا الدوران المنطقي من توفر التجربة الشعرية وعرضها عرضًا جميلًا ، وصياغتها صياغة محكمة "[1] وأخذ التراكم في تشكيل الصورة المركبة عند أمل دنقل شكل " مجموعة صور مركبة قصيرة في وضع تراكمي آخذة حركة رأسية "[2] في قصيدة (العشاء الأخير) : تتكون الصورة المركبة الكبرى من صورتين مركبتين بينهما رابط .

أعطني القدرة حتى أبتسم ..

عندما ينغرس الخنجر في صدر المرحْ

---

1 - السحرتي ، مصطفى عبداللطيف : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مطبعة المقتطف والمقطم ، القاهرة 1984، ص82

2 - الدوسري ، أحمد : مرجع سابق ، ص 264

ويدبُّ الموت .. كالقنفذ .. في ظل الجدار

حاملًا مبخرة الرعب لأحداق الصغار

في هذا المقطع الصورة المركبة الأولى ، يصوِّر فيها آلامه وهو لا يمتلك الأسباب المؤدية للسعادة والحياة ؛ بسبب تفشي الموت وانتشاره بين الناس ، فأضحى رعبًا يؤرق الشاعر ويرى الرعب متسللًا لأعين الصغار .

أمّاَ في الصورة المركبة الثانية ، فيكرر مطلع المقطع السابق :

أعطني القدرة .. حتى لا أموت

منهكٌ قلبي من الطرق على كلِّ البيوت

علَّني في أعين الموتى أرى ظلَّ ندم !

فأرى الصمت .. كعصفورٍ صغير

ينقر العينين والقلب .. ويعوي

في ثنايا كلِّ فم ![1]

---

[1] ـ الأعمال الكاملة : ص 172

في هذا المقطع يمكن لنا قراءة الصورة المركبة الثانية كامتداد للصورة المركبة الأولى ، من خلال تكرار السطر الشعري (أعطني القدرة) وارتداده إلى الخلف، فقام البناء على هذا الوضع التراكمي، فبدأت حركة الصورة عبر حركة دائرية ، ثم عادت إليها من جديد، والرابط بين الصورتين هو الخيط النفسي الممتد بين الصورتين الذي عبَّر عنه في الصورة الأولى من خشية الموت ، وامتدت هذه الخشية في الصورة الثانية من خلال تشبيه الصمت بالعصفور الذي ينقر عيون الموتى وقلوبهم .

ومن هذا البناء التراكمي للصورة المركبة أيضًا قصيدة (صفحات من كتاب الصيف والشتاء) :

أيتها الحمامة التي استقرَّت

فوق رأس الجسرْ

(وعندما أدار شرطي المرور يدهُ

ظنَّته ناطورًا .. يصدُّ الطيرْ

فامتلأت رعبا !)

في هذه الصورة المركبة الأولى يصور رعب الحمامة التي لا تجد مستقرًّا تطمئن إليه في صخب المدينة فتفزع وتفرّ خوفًا من كل شيء يدبُّ على أرضها أو أي ضوء ينبعث في سمائها .

وفي الصورة المركبة الثانية يقول :

أيتها الحمامة التعبى :

دُوري على قِباب هذه المدينة الحزينةْ

وأنشدي للموت فيها .. والأسى .. والذعرْ

حتى نرى عند قدوم الفجر

جناحَكِ الملقى ..

على قاعدة التمثال في المدينة

.. وتعرفين راحة السكينة [1]

في هذه الصورة المركبة الثانية بدأ الشاعر بنداء الحمامة في ارتـداد إلى الصورة المركبة الأولى، وفي حركة أماميـة ضـمن المقطـع الثـاني

---

1 - الأعمال الكاملة : ص205

امتدادًا للصـورة الأولى في امتـداد الخـوف الذي يسـيطر على هـذه الحمامة ، ويوحِّد بين الصورتين إضافةً إلى الموقف النفسي ؛ مطلب الشاعر في الهدوء والسكينة لهذه الحمامة المسكينة – وهذا حال كل سـكانها – بقـوله :" وتعـرفين راحـة السـكينة " .

......

3- التوليد والتداعي :

تتأتَّى هذه الوسيلة في تشكيل الصورة المركبة من خلال وظيفتها الدلالية فتتولَّد الصور وتتداعى " حيث تساهم الدلالة في توليد الصورة – الفرعية – أو المفردة والمركبة القصيرة " [1] ولعلَّ ما يفسر استخدام أمل دنقل لهذه الوسيلة الفنية هو " كون نصوص أمل دنقل من النصوص الشعرية التي اعتمدت الجدة والخلق ولعلَّ هذا يسير مع تبني فكرة النص الذي ينسج نفسه بنفسه ، النص الذي يزكي فكرة أن له استقلاله الداخلي الذي يعتبر من خصوصياته التي تميزه " [2] ومن هذه الصور المركبة التي تعتمد على وسيلة التوليد

---

[1] - الدوسري ، أحمد : مرجع سابق ، ص 267

[2] - طالب ، عمر محمد : عزف على وتر النص الشعري " دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000، ص 230

والتداعي في تشكيل صوره المركبة " الإصحاح العاشر " من قصيدة (ألف دال) فيبدأ الإصحاح بهذه الصورة المركبة :

الشوارع في آخر الليل .. آه

أرامل متَّشحات ينهنهن في عتبات القبور

البيوت قطرةً .. قطرةً تتساقط أدمعهن مصابيح ذابلة

تتشبَّثُ في وجه الليل ثم .. تموت ! [1]

يحمل هذا المقطع شعور أمل دنقل بالغربة الذي بات يعاين تفاصيل هذه المدينة من منظور انعكاس تجربته الشخصية التي اتسمت بالتشاؤم ونلمح هذا في قوله : (أرامل ، البيوت أدمعهن مصابيح ذابلة) فهذه الصورة تحمل الدلالة الأم ثم تتولد الصور الفرعية والمركبة البسيطة وتتداعى فتتسع دوائر الدلالة والإيحاء :

الشوارع في آخر الليل .. آه

خيوط من العنكبوتْ

والمصابيح – تلك الفراشات عالقةٌ في مخالبها

[1] - الأعمال الكاملة : ص 296

تتلوَّى .. فتعصرها - ثمَّ تنحلُّ شيئًا .. فشيئًا

فتمتصُّ من دمها قطرةً .. قطرةً ..

فالمصابيح قوت .

يدخل الشاعر في هذا المقطع في إطار دلالة المقطع السابق بعلاقة جدلية بين ذاته والمدينة ؛ ويقرُّ بعجزه على الانتصار عليها، بتصوير شوارعها كخيوط العنكبوت حيث لا مفرَّ من شراكه، ويرى نفسه كالفراشات التي تحوم حول مخالب المصابيح فتقنصها وتعتصر دماءها مستغلة حاجة الفراشات لأضوائها . ثمَّ تتولد صورة أخرى :

الشوارع في آخر الليل .. آه

أفاعٍ تنام على راحة القمر الأبديِّ الصموتْ

لمعان الجلود المفضَّضة المستطيلة يغدو مصابيح

مسمومةَ الضوء يغفو بداخلها الموتُ

حتى إذا غرب القمرُ انطفأت

وغلى في شرايينها السمُّ

تنزفه قطرةً .. قطرةً .. في السكون المميت

في هذا المقطع يصور الشاعر شوارع المدينة في غربته بأفاعٍ ينعكس عليها ضياء القمر ؛ فيضيء جلدها حاملًا الرعب الذي يتسلل إلى هذا الغريب الذي يرى في هدوء شوارعها رعبًا يسيطر على شعوره . ثم تتولد صورة أخرى تعزِّز هذا الشعور بالاغتراب :

وأنا كنتُ بين الشوارع وحدي

وبين المصابيح وحدي !

أتصبَّب بالحزن بين قميصي وجلدي

قطرةٌ .. قطرةٌ .. كان حبي يموتْ

وأنا خارجٌ من فراديسه ..

دون ورقة توت !![1]

نلاحظ أن هذا المقطع يدور في فلك المناخ النفسي للقصيدة فيعمق شعور الاغتراب لدى الشاعر، فهو يدور وحيدًا حزينًا بين أزقتها وحواريها، ولكن حبه لهذه المدينة بدأ يتلاشى رويدًا رويدًا

[1] - الأعمال الكاملة : ص297

بعد أن كان يعتقد أن هذه المدينة فردوسه الموعود لكنه خرج من جنتها عاريًا تمامًا من حبها، والمتقصي لحياة أمل دنقل يعرف أنَّ هذه الحياة أصبحت سمة تميزه على الصعيد الشخصي من خلال حياة التسكع التي ألفها في شوارع القاهرة فهو " ينخرط في حياتها وضوضائها يمارس في جنباتها حياة الصعلكة التي كانت تمثل قانونه الخاص "[1]

في هذه القصيدة تتولَّد الصور المركَّبة والبسيطة وتتداعى منطلقةً من بؤرة الدلالة وهي موقف الشاعر من المدينة، ثم تتطور هذه الدلالة من خلال تولد الصور وتفاعلها في إطار النسق النفسي للقصيدة .

....

ج- الصورة المركَّبة الكلية :إنَّ الانتقال بالصور الجزئية إلى الصورة الكلية " أمرٌ له صلة بطبيعة الرؤية والتجربة والهم الفني عند الشاعر "[2] فكثيرًا ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير

---

[1] - هلال ، عبدالناصر : مرجع سابق ، ص23

[2] - الصائغ ، عبد الإله : مرجع سابق، ص 105

مثيرة أو مؤثرة بذاتها ، ولكننا حين نتمثلها في الوحدة الشاملة أو الصورة الكلية نستكشف من خلالها الأعاجيب"[1]

أمَّا سمة الترابط في الصورة الكلية " فإنَّها تتحدد من خلال العلاقات الوافرة المتشابكة التي تحدثها مجموعة الصور المفردة في السياق العام بعد أن تتخذ هذه الصور لها أوضاعًا عضوية تتحد بالنسق القائم في القاعدة النفسية التي شكَّلتها ، وبهذا تمسي الصورة المفردة جزءًا من هذا الترابط تتساند وغيرها لتصير القصيدة بناءً متكاملًا تتلاقى وتتوازى فيه الخطوط طولًا وعرضًا "[2] فالصورة الكلية تمكِّن الشاعر من إكمال الفكرة و العاطفة في حالة التعقيد والتداخل والاتساع، كما تمنح المتلقي قدرة على معاينة شمولية للفكرة والعاطفة ويتحقق ذلك من خلال تقانات عدة كالبناء بالأسلوب القصصي أو اللولبي أو المقطعي أو الدائري أو التوقيعي ، وستتناول الدراسة نماذج من هذه الوسائل التي تشكِّل الصورة الكلية في شعر أمل دنقل .

---

[1] - إسماعيل ، عز الدين : مرجع سابق ، ص 145

[2] - الرباعي ، عبدالقادر : تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ، م11 ، العدد2 ، 1984 ، ص 683-682

- البناء القصصي الدرامي المتنامي :

يساعد هذا البناءُ الشعراءَ على الابتعاد عن سطحية المباشرة من جهة ؛ والإيغال في الغموض والإبهام من جهة أخرى، ويبعث الحيوية والتشويق في القصيدة، ولعل أبرز ما استعاره الشعرُ من القصة هو عنصر الحكاية وتطور الأمر بتطور القصة فاستمدَّ منها تقانات الارتداد والاستباق وغيرها " وتعتمد الصورة الدرامية بشكل عام على شعرية المشهد الدرامي الذي ينسجه الشاعر، هذا المشهد الدرامي الذي يتخلَّق من مجموعة من الصور الإنسانية الخالصة ،ملتحمة بروح الإنسان وبطبيعة حياته، ومن الطبيعي أيضًا أن يرتدي الشاعر قناعات تصويرية داخل النص ، بوصفها أجسادًا تتحرك داخل الصورة الدرامية التي تعزف عن استخدام المجازات والأخيلة بل ترصد الواقع الإنساني كما هو رصدًا شعريًّا دقيقًا "[1] ولعلَّ أمل دنقل - في قراءتنا المتجددة له – أن يكون نموذجًا مبكرًا لهؤلاء المبدعين المحدثين، الذين استوعبت حساسيتهم الجمالية تلك المتغيرات النوعية في المتخيل الفني، واستطاعوا أن يترجموا وعيهم بها إلى تقنيات، خاصة أن خبرته العميقة ومعايشته الحميمة للغة التراث العربي وإيقاعاتها

[1] - الصغير ، أحمد محمد : مرجع سابق ، ص37

الكلاسيكية قد جعلتاه قادرًا على صناعة هذا " المزج " بـين صـورة الكلام المعهودة ، وكلام الصورة الجديدة " [1]

وهذا البناء الذي يعتمد على عناصر التعبير الدرامي من حوار خارجي وحوار داخلي وأحداث درامية وجوقة في قصائد أمل دنقل ، قصيدة (صفحات من كتاب الصيف والشتاء) ، في مقطع " ساق صناعية " :

في الفندق الذي نزلتُ فيه قبل عامْ

شاركني الغرفةْ

فأغلق الشرفةْ

وعلَّق (السُّترة) فوق المشجب المقامْ

في هذا المقطع حدد الشاعر المكان (الفندق)، والزمان (قبل عام)، والحدث (لقاؤه بمحارب قديم)، والشخصيات ، وهي من عناصر القصة، ثم هيَّأ المكان في غرفة الفندق لاستقبال البناء المتنامي لبلورة الفكرة وتنامي الأحداث .

---

[1] - فضل ، صلاح : قراءة الصورة وصور القراءة ، مرجع سابق ، ص 34

وعندما رأى كتاب (الحرب والسلام)

بين يديَّ : اربدَّ وجهه

ورفَّ جفنُه ..رفَّه

فغالب الرجفهْ

في هذا المقطع حدد الشاعر العقدة وهي عندما رأى هـذا المحـارب القديم رواية (الحرب والسلام)[1] بين يدي الشاعر، فتغيرت ملامح وجهه وكأن خطبًا جليلًا قد حدث، والرواية تنتقد المجتمع الروسي الأرستقراطي الذي يعيش حياته المترفة على دماء جنوده، وهـذا مـا فعله أمل دنقل في هذه القصيدة من لوم الطبقة الأرستقراطية التي بنت ثراءها على حساب ضحايا الحروب ومنهم هذا المحـارب نزيـل الفنـدق مـع الشـاعر. فللحرب انعكاساتها السلبية على الحياة الاجتماعية فتنتج حـالات إنسانية مأساوية .

---

[1] - تولستوي : رواية الحرب والسلام ، قصة محارب إبان اجتياح القائد الفرنسي نابليون بونابرت الأراضي الروسية عام 1812، ودخول موسكو ثم الانسحاب منها بعد فشله في مواجهة الشتاء الروسي القارس ورفض القيصر الإسكندر الأول الاستسلام

وقصَّ عن صبيَّةٍ طارحها الغرامْ

وكان عائدًا من الحرب .. بلا وسامْ

فلم تُطقْ .. ضعفهْ

ولم يجد – حين صحا – إلا بقايا الخمر والطعامْ

ثمَّ روى حكايةً عن الدم الحرامْ

(.. الصحراء لم تُطِقْ رشفهْ

فظلَّ فيها .. يشتكي ربيعُهُ صيفَهْ..)

في هـذا المقطـع تـبرز ملامـح السـرد القصصـي (قـصَّ ، روى) مستخدمًا في ذلـك أسـلوب التكنيـك السـينمائي (الارتـداد) أو (الفلاش باك) " وهو قطع التسلسل الـزمني للأحـداث ، والعـودة من اللحظة الحاضرة إلى بعض الأحداث الـتي وقعـت في المـاضي " [1] من خلال سرد المحارب لنتائج هذه الحرب التي جعلته يخسـر مـن يحب لأنه عاد من الحرب دون وسام فخر وفي هذا لوم لهذه السـلطة

[1] - زايد ، علي عشري : عن بناء القصيدة الحديثة ، مرجع سابق ، ص 209

التي تجاهلت تضحيات هؤلاء الأبطال الذين خاضوا معارك الشرف ولم ينالوا ما يستحقون من تكريم .

وظلَّ! يروي القصصَ الحزينة الختامْ

حتى تلاشى وجهُهُ

في سحب الدُّخانِ والكلامْ

وعندما تحشرج الصوتُ به .. وطالت الوقفهْ

أدرت رأسي عنه ..

حتى لا أرى دمعته العفَّهْ

ومن خلايا جسدي : تفصَّد الحزنُ ..

وبلَّل المسامْ

في هذا المقطع يظل الأسلوب القصصي متناميًا حتى يبلغ درجة الحزن المؤلم الذي انتاب الشاعر و تتنامى الأحداث من خلال وصف هذه الشخصية الحزينة المنكسرة، ومن خلال الحوار بينهما ، وتأثر الشاعر لمآل المحارب الذي خسر كلَّ شيء فتعاطف معه .

وحين ظنَّ أنني أنام

لمحته يخلع ساقه الصناعية في الظلامْ

مصعِّدًا تنهيدةً

قد أحرقت جوفهْ .[1]

في هذا المقطع الأخير تكتمل دائرة السرد القصصي عندما ظنَّ المحارب أن الشاعر قد خلد إلى نومه ، فجاءت النهاية الدرامية للقصيدة من خلال خلع هذا المحارب لساقه الصناعية التي تترك أثرها في المتلقي فتخيم عليه عاطفة الحزن والألم تعاطفًا مع شخصية المحارب الذي فقد ساقه في الحرب وتُرك ومصيره دون رعاية واهتمام من السلطة ، وفقد مع ذلك حبيبته التي تخلَّت عنه لأنه أصبح ضعيفًا ، فلم تستطع أن تحتمل فيه هذا الضعف . فنلاحظ تشكل النص تدريجيًّا فجاءت أجزاؤه مرتَّبةً ، ويبدو النص فيه متماسكًا بوحدة عضوية ظاهرة للمتلقي .

1 - الأعمال الكاملة : ص 208

- كما يلجأ أمل دنقل في بعض القصائد إلى استخدام تقنيات البناء الدرامي القائمة على الحوار الخارجي فيقول في قصيدة (ميتة عصرية) :

- مَنْ ذلك الهائمُ في البريَّةْ ؟

ينام تحت الشجر الملتفِّ والقناطر الخيرية. ؟

- مولاي : هذا النيلُ ..

نيلُنا القديمْ!

- أين تُرى يعمل .. أو يقيمْ؟ [1]

ومن أدوات البناء الدرامي أيضًا التي استعارها ووظَّفها في بناء صوره (الجوقة) وهم " جماعة المنشدين والمغنين في المسرحية الإغريقية القديمة ... وقد استعار الشاعر المعاصر وظيفة الكورس في بعض القصائد ليكون بمثابة صوت خارجي يراقب المسار العام للقصيدة ، ويعلق على ما يجري " [2] فيقول في قصيدة (الحداد يليق بقطر الندى) مستخدمًا هذه الأداة في البناء الدرامي :

---

[1] - المرجع السابق : ص215

[2] - زايد ، علي عشري : عن بناء القصيدة الحديثة ، ص 200

جوقة :

قطر الندى .. يا عينْ

أميرة الوجهينْ

قطر الندى

قطر الندى

صوت :

هودجها يخترق الصحراءْ

تسبقُ الأنباءْ

أمامها الفرسانُ ألفُ ألف

وخلفها الخصيان ألفُ ألف

تعبر في سيناء [1]

استخدم أمل دنقل هذه الأداة (الجوقة) مصرِّحًا بها تتبادل الحوار مع صوت القصيدة الأساسي للتعبير عن مأساة سقوط قطر الندى

[1] - الأعمال الكاملة : ص 202

في الأسر وتخاذل قومها عن نصرتها وتحريرها .

....

- البناء المنفصل المتراكم (مقطعي اللوحات) :

كثيرًا ما يلجأ الشعراء أثناء التصوير إلى استخدام المقاطع المنفصلة " التي تشكِّل كل منها وحدة لها كيانها الخاص ، لكنها ترتبط بغيرها من المقاطع ارتباطًا قويًّا يشكِّل وحدة متكاملة من النواحي النفسية والمنطقية والعضوية حيث يكوِّن هذا الترابط أساسًا متينًا في تشكيل الصورة الكلية "[1]

ويبدو هذا النوع من الصورة الكلية في قصيدة (الموت في لوحات) التي تتألف من خمس لوحات نجد أن كل لوحة منها لها كيانها الخاص إلا أنه مرتبط ارتباطًا قويًّا بما قبله وما بعده في نسق تكاملي :

مصفوفةٌ حقائبي على رفوف الذاكرة

والسفر الطويل

---

[1]- غنيم ، كمال أحمد : عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ، مكتبة مدبولي ، 1988، ص 226-227

يبدأ دون أن تسير القاطرة !

رسائلي للشمس

تعود دون أن تمسّ !

رسائلي للأرض ..

تُردُّ دون أن تُفضَّ

يميل ظلِّي في الغروب دون أن أميل !

وها أنا في مقعدي القانطْ

وريقةً .. وريقةً .. يسقط عمري من نتيجة الحائط

والورقُ الساقط

يطفو على بحيرة الذكرى .. فتلتوي دوائرا

وتختفي .. دائرةً .. فدائرة![1]

في هذه اللوحة الشعرية يصور الشاعر رحلته في العمر، والذكريات، واستسلامه وقنوطه وهو يرى عمره ينقضي، هذا الناموس الكوني

[1] - الأعمال الكاملة : ص149

يرتسم أمام الشاعر فيرى من خلاله أيَّامه وهي تتساقط يومًا بعد يوم فتصبح ذكريات وسرعان ما تندثر في لجج الزمان فيقترب من حافة الموت وهي الفكرة في هذه اللوحة الأولى من كتاب الموت في لوحات التي يدور حولها هذا المقطع .

أمَّا في اللوحة الثانية فيقول :

شقيقتي " رجاء" ماتت وهي دون الثالثة

ماتت ومايزال في دولاب أمي السري

صندلها الفضيّ !

صدارها المشغول .. قرطُها .. غطاء رأسها الصوفيّ

أرنبها القطنيّ !

وعندما أدخل بَهْوَ بيتنا الصامت

فلا أراها تمسك الحائط .. علَّها تقف !

أنسى بأنها ماتت ..

أقول : ربما نامت ..

أدور في الغرف ..

وعندما تسألني أمي بصوتها الخافت

أرى الأسى في وجهها الممتقع الباهت

وأستبين الكارثة ! [1]

في هذه اللوحة يصور ذكرى أخته رجاء المتوفاة ؛ هذه الذكرى التي آلمته وهو يتنقَّل بين أشيائها،فتتبعثر نفسه حزنًا حين يتذكرها وهي طفلة صغيرة تستند إلى الجدار، وهو يرفض واقع موتها فيدور في الغرف ويقول في نفسه ربما نامت، ولكنه يعود إلى واقعه عندما يبصر الحزن والأسى في وجه أمه فيدرك مصيبة موتها. فتشكل هذه اللوحة امتدادًا للَّوحة السابقة ، وتحمل بين ثناياها ذات السياق والمعنى من خلال الخيط النفسي الذي يربط بينهما وهو الشعور بالحزن في استحضار الذكريات المؤلمة، وتوحِّد بينهما ثيمةُ الموت.

وفي اللوحة الثالثة يقول :

عرفتها في عامها الخامس والعشرين

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص150

والزمن العنِّين ..

ينشب في أحشائها أظفاره الملويه

صلَّت إلى العذراء

طوَّفت بكلِّ صيدليه

تقلَّبت بين الرجال الخشنين !

.. وما تزال تشتري اللفائف القطنيه !

.. وما تزال تشتري اللفائف القطنيه !

وحين ضاجعت أباها ليلة الرعدِ

تفجَّرت بالخصب والوعدِ

واختلجت في طينها بشارة التكوين

لكنَّها نادت أباها في الصباح ..

فظلَّ صامتا ! [1]

[1] -الأعمال الكاملة : ص151

يصور في هذه اللوحة حال فتاة قسا الزمان عليها، فقد كان أبوها مريضًا فبذلت في علاجه الغالي والنفيس، ويوظِّف أمل دنقل في هذه اللوحة ما ورد في التوراة حول قصة لوط عليه السلام " وَصَعِدَ لُوطٌ مِنْ صُوغَرَ وَسَكَنَ فِي الْجَبَلِ، وَابْنَتَاهُ مَعَهُ، لأَنَّهُ خَافَ أَنْ يَسْكُنَ فِي صُوغَرَ. فَسَكَنَ فِي الْمَغَارَةِ هُوَ وَابْنَتَاهُ "[1]

وهذه الفتاة بعد كل ما فعلته لعلاج والدها إلا أنَّ تضحياتها كانت عبثيةً، وكانت نهاية والدها الموت.

وهذه اللوحة أيضًا امتداد للَّوحتين السابقتين التي ألَّف – بينها وبين اللوحتين السابقتين - الحزنُ وهو شعور نفسي سيطر على الشاعر وفكرة الموت.

ويستمر هذا البناء المقطعي في اللوحتين الأخيرتين من القصيدة، اللتين تدوران حول فكرة الموت، في تصوير بديع ونسقي متكامل ترسم لوحة المشاعر الحزينة التي يحسها الشاعر.

......

[1] - سفر التكوين : تفسير الإصحاح 19 ، القمص تادرس يعقوب (تك 19 : 30)

- البناء التوقيعي :

نمط من أنماط بناء القصيدة المعاصرة وهو " الصورة المركبة للقصيدة من خلال صورة واحدة تعتمد على تحقيق أكبر قدر من التركيز والتكثيف " [1] وسُمِّي هذا البناء بالتوقيعي " لشبه القصيدة نتيجة قصرها واكتنازها العاطفي والمعنوي بما عرف في أدبنا العربي بأدب التوقيعات الذي يتمثل في صياغة الحكام وآرائهم وتوصياتهم في صورة شديدة الاختصار ومكتنزة المعنى في ذات الوقت " [2]

ويمكن لنا أن نسمي قصيدة البناء التوقيعي بالقصيدة المختزلة المكثَّفة التي تحمل فكرة جيدة ، وعاطفة قوية جيَّاشة وإثارة مدهشة ذات أبعاد إيحائية ودلالية ، وما يمثِّل هذا النمط من البناء في شعر أمل دنقل قصيدة " من أوراق أبو نواس " في الورقة الثانية والرابعة والسادسة ،

يقول في الورقة الثانية :

مَنْ يملكُ العُملةَ يُمسِكُ بالوجهين

[1] - غنيم ، كمال أحمد : عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مرجع سابق ، ص 232

[2] - أبو أصبع ، صالح : مرجع سابق ، ص 395

والفقراءُ بَيْنَ بَينْ ![1]

حيث يصور الشاعر في هذه الورقة المفارقة بين الأغنياء والفقراء ببضع كلمات تعكس بعدًا دلاليًا وإيحائيًّا ، تبرز فيها الغنيَّ وهو يملك كلَّ شيْ كما تبرز بالمقابل حيرة الفقراء وضعف حيلتهم . فاستطاع الشاعر تكثيف الصورة وضغطها ليثير في المتلقي هذه المقابلة بين ترف الأغنياء وبؤس الفقراء .

وفي الورقة الرابعة يقول :

يا أيُّها الشعر .. يا أيُّها الفرحُ المخْتَلسْ

كلُّ ما كنتُ أكتبُ في هذه الصفحةِ الورقيَّة

صادرتْهُ العَسَسْ [2]

يصور الشاعر في هذه الورقة أنَّ الشعر فرحته ولكنَّ هذه الفرحة مصادرة من قِبل أجهزة السلطة القمعية التي تمعن في ملاحقة الشعراء ومصادرة ما يكتبون ، فاستطاع الشاعر من خلال هذا

---

[1] - الأعمال الكاملة : ص 310

[2] - المرجع السابق: ص 311

البناء التوقيعي المختزل المضغوط تصوير الواقع السياسي القائم على القمع وملاحقة الحريات وتكميم الأفواه.

وفي الورقة السادسة يقول :

لا تسألني إنْ كانَ القرآنْ

مخلوقًا أو أزلي

بلْ سلْنِي إنْ كانَ السلطانْ

لصًّا أو نصفَ نبيْ[1]

يصور الشاعر في هذه الورقة في أسلوب ساخر لاذع حال السلطة القائمة التي استباحت مواطنيها فأثقلت كاهلهم ممعنةً في إفقارهم من خلال السلطة التي منحتها لنفسها التي اقتربت من منزلة الأنبياء، ويطلب الابتعاد عن الجدال في مسائل شغلت المسلمين في فترة من الزمن حول مسألة خلق القرآن . فجاءت الألفاظ معبرة عن هذه الفكرة والجو النفسي (السلطان، لص، نصف نبي)

[1] - الأعمال الكاملة : ص 313

*خلاصة القول في نهاية هذا الفصل، فقد تناولت الدراسـة أنمـاط الصورة الفنية في شعر أمل دنقل من حيـث التشـكيل في الصـورة البيانية والرمزية والأسطورية، ومن حيث البناء في الصورة المفـردة الجزئية، والصورة المركَّبة، والصورة الكلية .

*****

خاتمة

في ختام هذا الكتاب فقد كنَّا مع علمٍ من أعلام الشعر العربي الحديث، رفع راية الرفض للانكسارات والهزائم، وكان شعره لا يناقض مبادئه، فقد اتَّسم بالحدَّة تجاه القضايا المبدئية كقيم الحق والعدل، ويمكن لنا أن نتلمَّس حياته من خلال شعره، ولو قرأنا سيرة حياته لفهمنا شعره، فحياته هي شعره . كان يحلم بالوحدة الكبرى التي تجمع الأمة العربية، كما حلم بتحرير فلسطين، و لقد عشق وطنه وأنفق عمره يبحث عن عزَّته حالمًا بمصر الجديدة التي تتنفَّس حريةً وكرامةً . كما أحبَّ الفقراء وناضل لنصرة المستضعفين فعاش بينهم ؛ عنوانه الدائم الشارع ومقهى (ريش) عاش فقيرًا في قرية نائيةٍ في الصعيد ، يتيمًا بعد أن فقد والده وهو صغير، متشردًا يضرب في شوارع القاهرة ويسكن هو وزوجته عبلة الرويني الغرف الفقيرة المستأجرة ، ومات فقيرًا في مستشفى الأمراض السرطانية، فكانت حياته قصيدةً داميةَ القوافي فقد أجهز المرض على آخر حرف روي فيها في قصائد ديوان (أوراق الغرفة **8**) وهو على سرير المرض .

وبعد أن عرضت مفهوم النقاد العرب القـدماء والمحـدثين وبعـض الغربيين، فقد وجدت تباين الآراء حـول مفهـوم الصـورة الفنيـة، ولقد تطوَّرت دراسة الصورة الفنية من مرحلة تاريخية إلى أخـرى إلَّا أنهم أجمعوا على أنَّ الصورة هي وسـيلة الشـاعر في حمـل أفـكاره وعواطفه والنفاذ من خلالها إلى قلب وعقل المتلقي للتأثير فيه فنيًّا وجماليًّا وفكريًّا، كان لحياة أمل دنقل أثر كبير على إنتاجـه الشـعري بشكل عام وعلى تشكيل صوره الفنية بشكل خاص ، ونتيجة لتنـوع مشارب الشاعر الثقافية فقد تنوَّعت المصـادر الـتي أفـاد منهـا في رفد صوره فكان بارعًا في رسمها ؛ مصوِّرًا واقع الأمة ، ورافضًا لمنطق الهزائم التي حلَّت بالأمة العربية ، داعيًا إلى الثـورة الشـاملة لنيـل الحرية وتحطيم نير الاستعباد والإذلال . وبتنـوع مصـادر صـورته الفنية كالتراث والثقافة والواقع ، فقد تنوَّعت كذلك أنماط وأنـواع صوره من حيث التشكيل والبناء، فقد نجح الشاعر بتوظيف التراث بأنواعه الديني والتاريخي بأحداثه وشخصياته، كما أفاد من ثقافتـه الخصبة المستمدة من الكتب التاريخية والدينية والأدبية والعالميـة، وكذلك من معاينته المتبصِّرة للواقع بسلبياته، حيث وظَّف كلَّ هذه المصادر في إثراء صوره فغـدت أكـثر خصـبًا وجمـالًا وأقـوى إيحـاءً وتأثيرًا ، فكانت صوره من حيث التشكيل التشبيهية و الاستعارية

و الكنائيـة والرمزيـة والأسـطورية، ومـن حيـث البنـاء : المفـردة بأنواعها التشخيصية والتجسيدية والتجريدية والصور القائمة على تراسل الحواس ومـزج المتناقضـات، والصـورة المركبـة القائمـة على المفارقة التصويرية والتراكم والتوليد والتـداعي، والصـورة الكليـة القائمة على البنـاء القصصـي الدرامي والبنـاء المنفصـل المـتراكم والبناء مقطعي اللوحات والبنـاء التـوقيعي، فهـذا التنـوع في صـوره الفنية انعكس على جمالياتها وبراعتها في نقل العاطفة والفكـرة إلى المتلقي . لقد أسهم الشاعر أمل دنقل في تطـوير القصـيدة العربيـة المعـاصرة مـن خـلال براعتـه في امـتلاك الأدوات الفنيـة للشـعر، والثقافة العالية التي يزخر بها فكره الوقاد .

*****

نتائج الدراسة :

1- نجح أمل دنقل في تحويل هزائم الأمة وانكساراتها في الحقبة الزمنية التي عاشها إلى صور فنية بديعة ، وهذا ليس عيبًا فالمآسي كرَّست الشعراء العِظام أمثال محمود درويش

2- كان أمل دنقل بارعًا في امتلاك أدوات الشعر الفنية التي مكَّنته من أن يصبح من أهم الشعراء في عصره ، وكان دوره بارزًا في تطوير القصيدة العربية الحديثة مع محافظته على تقاليد القصيدة من حيث الإيقاع فهو الفيصل بالنسبة له بين الشعر وبين ما ليس شعرًا .

3- ظهرت في شعره نبرة الرفض للواقع والتحدي للسلطة المستسلمة لانكساراتها وهزائمها ، وظهر هذا جليًّا في ديواني (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) و (أقوال جديدة عن حرب البسوس)

4- وُفِّق الشاعر في استلهام وتوظيف التراث الديني والتاريخي في خدمة تشكيل وبناء صوره الفنية إلَّا أنه خرج في بعض الأحيان على الفهم والمعتقد الديني السائد ؛ فكان مثار انتقاد جرَّاء هذا

الاستخدام . كما في قصيدة (كلمات سبارتاكوس الأخيرة) و (مقابلة خاصة مع ابن نوح)

5- لم يُوفَّق الشاعر في بعض القصائد في استخدام الرمز الأسطوري الفرعوني أو الإغريقي فكان حشوًا ابتعد فيه عن المتلقي ولاسيما في ديوانه الأول (مقتل القمر) ، إلَّا أنه عدل فيما بعد عن هذا الاستخدام ؛ فاتجه إلى الرمز التاريخي العربي المشترك مع المتلقي فكان استخدامًا رائعًا

6- تعدد مصادر الصورة الفنية في شعره الناتج عن تنوع ثقافته كالتراث الديني والتاريخي والأدبي، والثقافة العربية والعالمية، والواقع بظواهره الاجتماعية والسياسية والثقافية .

7- تنوُّع الصور الفنية عند أمل دنقل الناتج عن حرفية الشاعر وبراعته وثقافته الشعرية والأدبية العالية .

*****

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، (د.ط) ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة 1962

2- ابن الأثير: أسد الغابة في معرفة الصحابة ، دار الشعب ، ج3 ، القاهرة 1970

3- ابن جعفر ، قدامة : نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1968

4- ابن رشيق القيرواني ، الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، دار الجيل ، بيروت 1981

5- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، ط1، دار لسان العرب ، بيروت 2000

6- أبو ديب ، كمال : جدلية الخفاء والتجلي ، ط3 ، دار العلم للملايين ، بيروت 1984

7- أبو إصبع ، صالح : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ 1948حتى 1975 دراسة نقدية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1979

8- إسماعيل ، عز الدين : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، ط3 ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1978

9- البحراوي ، سيد : صناع الثقافة الحديثة في مصر ، ط1 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة (د.ت)

10- البحراوي ، سيد : في البحث عن لؤلؤة المستحيل ، ملحق حوار مع أمل دنقل ، سلسلة الكتاب الجديد ، دار الفكر الجديد ، بيروت 1988

11- البحراوي ، سيد : الحداثة العربية في شعر أمل دنقل ، من كتاب دراسات نقدية في أعمال السياب ، حاوي ، دنقل ، جبرا ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت 1994

12- البستاني ، صبحي : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، ط1 ، دار الفكر اللبناني ، بيروت 1986

13- البصير ، كامل حسين : بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق ، (د.ط) ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد 1987

14- البطل ، علي : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ط3 ، دار الأندلس ، بيروت 1983

15- بكور ، سعيد محمد : تفكيك النص مقاربة بنيوية أسلوبية منفتحة ، مقارنة بين المتنبي وأمل دنقل ، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر ، الأردن 2013

16- تادرس ،القمص يعقوب : سفر التكوين : تفسير الإصحاح 19 (تك 19 : 30)

17- تامر ، فاضل : معالم جديدة في أدبنا المعاصر ، د.ط ، بغداد 1975

18- ت. س. إليوت : الأرض اليباب الشاعر والقصيدة ، د. عبدالواحد لؤلؤة ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1980

19- توردروف ، تزفتان : الأدب والدلالة ، ترجمة د. محمد نديم خفشة ، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، بيروت 1996

20- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر : الحيوان ، ج3 ، تحقيق عبدالسلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة 1984

21- جان ، كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ت. محمد الولي ومحمد العمري ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء 1986

22- الجرجاني ، عبدالقاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي ، راجعه : محمد رشيد رضا ، (د.ط) ، مكتبة القاهرة 1961

23 - الجرجاني ، عبدالقاهر: أسرار البلاغة ،ط2، مطبعة وزارة المعارف ، بيروت 1968

24- جيدة ، عبد الحميد : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، مؤسسة نوفل ، بيروت 1980

25- الحاوي ، مصطفى الصاوي : ألوان التذوق الأدبي ، (د.ط) ، منشأة معارف الإسكندرية (د.ت)

26- الخالدي ، صلاح عبد الفتاح : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، (د.ط) ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر 1988

27- الخضراء الجيوسي ، سلمى : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي المعاصر ، ترجمة د. عبدالواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت 2007

28- الخير ، هاني : أمل دنقل شاعر الوجدان والتمرد ، (د.ط) ، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر ، دمشق 2013

29- الداية ، فايز : الصورة الفنية في الأدب العربي ، ط2 ، دار الفكر العربي المعاصر ، بيروت 1990

30- دنقل ،أنس : أحاديث أمل دنقل ، ط1 ، مطبعة نيولوك ، القاهرة 1992

31- دنقل ، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ط3 ، مكتبة مدبولي، القاهرة ، 1987

32- دهمان ، أحمد علي : الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا ، ط1 ، دار طلاس ، دمشق 1986

33- الدوسري ، أحمد : أمل دنقل شاعر على خطوط النار ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 2004

34- الرباعي ، عبدالقادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت 1999

35- الرباعي عبد القادر : الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، ط1 دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض 1984

36- الرماني ، إبراهيم : أوراق في النقد الأدبي ، ط1 ، دار الشهاب للطباعة ، بيروت 1989

37- الرويني، عبلة : الجنوبي ،ط1، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة 1985

38- الرويني ، عبلة : سفر أمل دنقل ، ط1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1999

39- ريان ، أمجد : صلاح فضل والشعرية العربية ، ط1 ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة 2000

40- زايد ، علي عشري : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1997

41- زايد ، علي عشري : عن بناء القصيدة الحديثة ، ط4 ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة 2004

42- الزواوي ، خالد محمد : تطور الصورة في الشعر الجاهلي ، (د.ط) ، حورس الدولية للنشر ، الإسكندرية 2005

43- الزوزني : شرح المعلقات السبع ، ط1 ، دار صادر ، بيروت 1998

44- السحرتي ، مصطفى عبداللطيف : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مطبعة المقتطف و المقطم ،القاهرة 1984

45- السعيد ، الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ط3 ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت 1984

46- السياب ن بدر شاكر: المجموعة الكاملة، ديوان أنشودة المطر، دار العودة ، مج1، بيروت 1997

47- سليمان ، خالد : المفارقة والأدب ، دراسات في النظرية والتطبيق ، (د.ط) ، دار الشروق للنشر ، بيروت (د.ت)

48- سليمان ، محمد : الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية ، ط2 ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان 2015

49- سيسيل ، دي لويس : الصورة الشعرية ، ت . أحمد نصيف الجنابي ، ط1 ، دار الرشيد ، العراق 1982

50- الشايب ، أحمد : أصول النقد الأدبي ، ط10 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1994

51- شرف ، حنفي محمد: الصورة البيانية ، (د. ط) ، دار النهضة، القاهرة (د.ت)

52- شريم ، جوزيف ميشال : دليل الدراسات الأسلوبية ، ط2 ، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر ، بيروت 1987

53- الشعراوي ، عبد المعطي : أساطير إغريقية (أساطير البشر) ، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1983

54- شوقي ، أحمد : الشوقيات ، (د.ط) ، ج2 ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة (د.ت)

55- شوقي ، أحمد : مسرحية مجنون ليلى ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة 1983

56- الصائغ ، عبد الإله ك الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1999

57- صالح ، بشرى موسى : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1994

58- ضيف ، شوقي : في النقد الأدبي ، ط6 ، دار المعارف ، القاهرة (د.ت)

59- طالب ، عمر محمد : عزف على وتر النص الشعري " دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية ، (د.ط) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000

60- عباس ، إحسان : فن الشعر ، ط5، دار الشروق ، عمان 1992

61- عباس ، إحسان : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ، فبراير ، 1978

62- عبدالرحمن ، عائشة : تراثنا بين ماض وحاضر ، (د.ط) ، دار المعارف ، مصر 1970

63- عبدالله ، محمد حسن : الصورة والبناء الشعري ، (د.ط) ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، القاهرة (د.ت)

64- عبدالله ، محمد حسن :اللغة الفنية ، (د.ط) ، دار المعارف ، القاهرة (د.ت)

65- عبيد ، كلود : جمالية الصورة " في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر " " ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت 2010

66- العسكري، الحسن بن عبدالله أبو هلال : كتاب الصناعتين، (د.ط) ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1984

67- عصفور، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1992

68- العقاد، عباس محمود: ابن الرومي ، حياته في شعره ، (د.ط) ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت 1984

69- عوض ، ريتا : بنية القصيدة الجاهلية ، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، ط1 ، دار الأدب ، بيروت 1992

70- الغرفي ، حسن : أمل دنقل : عن التجربة والموقف ، (د.ط) ، مطابع إفريقيا ، الدار البيضاء 1985

71- غنيم ، كمال أحمد: علم الوصول الجميل ، (د.ط) ، أكاديمية الإبداع ، فلسطين 2008

72- غنيم ، كمال أحمد : عناصر الإبداع الفني في شعر احمد مطر ، ط1 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة 1988

73- فا خوري ، محمود : موسيقا الشعر العربي ، (د.ط) ، منشورات جامعة حلب ، 1996

74- فاضل ، جهاد : أدباء عرب معاصرون ، ط1 ، دار الشروق ، القاهرة 2000

75- فاضل ، جهاد : قضايا الشعر الحديث ، ط1 ، دار الشروق ، القاهرة 1984

76- فرحات ، سهيلة : أمل دنقل أمير شعراء الرفض ، ط1 ، دار المستقبل للنشر ، بيروت (د.ت)

77- فضل ، صلاح : قراءة الصورة وصور القراءة ، (د.ط) ، دار الشروق ، بيروت 1997

78- فضل ، صلاح: مناهج النقد المعاصر ، ط1 ، دار الآفاق العربية ، القاهرة 1997

79- القط ، عبدالقادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ط2 ، دار النهضة العربية ، القاهرة 1981

80- قميحة ، جابر : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، ط1 ، دار هجر للطباعة والنشر ، القاهرة 1987-

81 - كامل اليسوع ، روبرت : أعلام الأدب العربي المعاصر ، سير وسير ذاتية ، ط1 ، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر ، جامعة القديس يوسف ، المجلد الأول ن بيروت 1996

82- كرم ، أنطوان غطاس : الرمزية في الأدب العربي الحديث ، (د.ط) ، دار الكشاف ، بيروت 1949

83- مبروك ، مراد عبدالرحمن : من الصوت إلى النص " نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري " ، ط1 ، دار الوفاء الإسكندرية 2002

84- المتنبي : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ناصيف اليازجي ، د.ط ، المجلد2 ، دار صادر ، بيروت 1998
85- مجلي ، نسيم : أمير شعراء الرفض (أمل دنقل) ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1994
86- محمد أمين بن عامر، عاصم : لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، ط1 ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان 2005
87- محمد ، جدوع ، عزة : قراءات تحليلية في النص الشعري ، ط3 ، مكتبة المتنبي ، الدمام ، المملكة العربية السعودية 2012
88- المساوي ، عبدالسلام : البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1994
89- المقالح ، عبدالعزيز : أحاديث وذكريات ، مقدمة الأعمال الكاملة ، ط3 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة 1987
90- مطران ، خليل : ديوان الخليل نظم الخليل مطران ، ج1 ، مطبعة دار الهلال ، القاهرة 1983
91- مكي ، الطاهر : الشعر العربي المعاصر (روائعه ومدخل لقراءته) ، ط2، دار المعارف ، القاهرة 1983
92- المناوي ، محمد حمدي : نهر النيل في المكتبة العربية ، د.ط ، دار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة 1966

93- مندور ، محمد : الأدب وفنونه ، د.ط ، دار النهضة ، القاهرة 1974

94- مورو ، فراسنوا : البلاغة مدخل لدراسة الصورة البيانية ، ترجمة محمد الولي وعائشة جرير ، د.ط ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء 2003

95- النابلسي ، شاكر: العنكبوت فوق أعناق الرجال ، رغيف الحنطة والنار ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1986

96- ناصف ، مصطفى : الصورة الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ط3 ، دار الأندلس ، بيروت 1983

97- ناصف، مصطفى: النقد العربي نحو نظرية ثابتة ، عالم المعرفة ، العدد 255، الكويت ، مارس 2000

98- نافع ، عبد الفتاح صالح: الصورة في شعر بشار بن برد ، د.ط ، دار الفكر للنشر ، عمان 1983

99- هازلت ، وليام : مهمة الناقد ، ترجمة نظمي خليل ، الدار القومية للطباعة ، القاهرة (د.ت)

100- هلال ، عبدالناصر : الانفصال والاتصال ، ثنائية المدينة والثأر في شعر أمل دنقل ، ط**1** ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، (د.ت)

101- هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، د.ط ، دار نهضة مصر ، القاهرة **1997**

102- الولي، محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ط**1** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت **1990**

103- ويلك رينيه : أوستن وآرون : نظرية الأدب ، ترجمة عادل سلامة ، د.ط ، دار المريخ للنشر ، الرياض **1992**

104- اليافي ، نعيم : مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، د.ط ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق **1982**

105- دهنية ، ابتسام : الصورة الشعرية وجمالياتها في شعر أبي الصلت ، أطروحة دكتوراة ، جامعة محمد خضير بسكرة ، الجزائر **2013**

......

المجلات و الدوريات:

1. أبو إصبع، صالح : الصورة الشعرية ، مجلة الثقافة العربية، العدد 1 ، 1977

2. خلف حسين ، شذى : دراسة موازنة بين قصيدة (شباك وفيقة) لبدر شاكر السياب وقصيدة (الحداد يليق بقطر الندى) لأمل دنقل ، مجلة كلية الآداب ، العدد 101، الجامعة المستنصرية

3. الدهلكي ، رحاب : التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل ، مجلة الأستاذ ، العدد 211 ، المجلد الأول 2014

4. الرباعي ، عبدالقادر : تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ، م11 ، العدد 2 ، 1984

5. زايد ، علي عشري : توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر ، فصول ، المجلد 1 ، العدد1 ، أكتوبر 1980

6. الذهبي ، عدنان : سيكولوجية الرمزية ، المجلد4، العدد9، فبراير سنة 1949

7. السياب ، بدر شاكر : مجلة الشعر ، العدد الثامن ، السنة الأولى ، 1964

8. شوشة ، فاروق : أمل دنقل شاعر اليقين القومي ، إبداع أكتوبر 1983

9. الصغير ، أحمد محمد : الصور الشعرية الدرامية في قصيدة الحداثة العربية ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، العدد 4

10. ضوَّه ، هاني ، مجلة ديوان العرب ، الثلاثاء ، 6 حزيران يونيو

11. عبدالعزيز ، اعتماد : آخر حوار مع أما دنقل ، مجلة الإبداع ، العدد10 ، السنة الأولى ، أكتوبر 1983

12. عثمان اعتدال : فصول ، ديسمبر ، 1983

13. عصفور ، جابر : أقنعة الشعر المعاصر ، مهيار الدمشقي ، فصول ، مجلد 1 ، العدد4 ، يوليو 1982

14. غنيم ، كمال أحمد والهشيم ، جواد إسماعيل : جماليات الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، المجلد 20 ، العدد2 ، يونيو2012

15. فاضل ، جهاد الأعمال المجهولة لأمل دنقل ، جريدة الرياض اليومية ، العدد 15115 ،مؤسسة اليمامة الصحفية ، 11 نوفمبر 2009

16. فضل ، صلاح : أمل دنقل شاعر الحرية (1) ، الكتاب ، الإثنين 19 مايو ، 2003 ، العدد127

17. قميحة ، جابر : أمل دنقل بين الولاء التراثي والإسقاط السياسي ، رابطة أدباء الشام ، 17 كانون الأول 2011

18. ماجدو لين ، شرف الدين : الصورة والنوع والمتخيل الثقافي ، قراءة في نموذجين نقديين ، مجلة نزوى ، العدد 36 ، أكتوبر 2003

19. مجلة السفير ، لقاء مع الشاعر ، أمل دنقل ، تاريخ 1982/4/4

20.مجلي ، نسيم : القيم التراثية في شعر أمل دنقل ، مجلة القاهرة ، العدد **73** ، **1987**

21.المعاضيدي ، ورقاء يحي قاسم : الرمز التراثي (قراءة في قصيدة زرقاء اليمامة)، مجلة التربية والتعليم، المجلد **17**، العدد**1** ، عام **2010**

*****

السيرة الذاتية للكاتب



أحمـــــــد محمـــــــد ســـــــليم الإبـــــــراهيم مـــن مواليـــد ســـورية ، محافظـــة حلـــب 1979/7/12 ، درس في مدارس مدينة حلب وتخرج في جامعتها .

حاصـــل على إجـــازة في اللغـــة العربيـــة وآدابهـــا ، وماجســـــــــتير في الأدب والنقـــــــــد . مـــــــتزوج وله أربعـــــــــة أطفـــــــال ، ويعمل معلِّمًا للغة العربية في المملكة العربية السعودية .

كما حصل على عدة جوائز للتميز والإبداع في التعليم .

يكتب الشـعر العمـودي ، وشـعر التفعيلـة له عـدَّة مشـاركات في أمسيَّات وندوات أدبية .

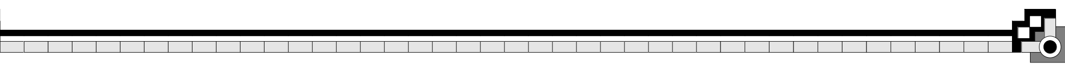
للتواصل مع الكاتب

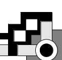
Mail :

Telephone :

*****

محتويات الكتاب





تم بحمد اللّه


ديوان العرب
للنشر و التوزيع